

**A recepção das literaturas hispano-americanas
na literatura portuguesa contemporânea:
edição, tradução e criação literária**

Isabel Rute Araújo Branco

Tese de Doutoramento em Estudos Literários Comparados

Abril, 2014

**Modelo Formal de Apresentação de Teses
e Dissertações na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**

Nome Completo do Autor

**Dissertação/ Trabalho de Projecto/ Relatório de Estágio
de Mestrado em ...**

Tese de Doutoramento em ...

Data (Mês, Ano)

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Estudos Literários Comparados, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Fernanda de Abreu.

Apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria Fernanda de Abreu por todo o apoio, elucidações, comentários, incentivo e confiança.

A amizade não se agradece, mas reconhece-se. Sem a presença e apoio dos amigos nos momentos difíceis não teria conseguido concluir este trabalho: Alexandre Martins, Ana Cristina Pereira, Ângela Fernandes, Armando Aguilar, Beatriz Moriano, Carlos Tavares, Emilio Cambeiro, Hugo Janeiro, Filipe Prista Lopes, Inês Zuber, Isabel Dâmaso Santos, Isabel Oliveira Martins, João Lopes, Jorge Cabral, José Araújo, Senhor Leonel, Margarita Rodriguez García, Neus Lagunas, Rita Marques, Rui Mota Lopes, Sérgio Santos e Teresa Lacerda, entre outros. Uma palavra muito especial para a Rita Almeida Simões, presença incansável de todas as horas, de todos os dias.

Aos meus pais, ao meu irmão e aos meus avós por estarem sempre presentes.

A RECEPÇÃO DAS LITERATURAS HISPANO-AMERICANAS

NA LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA:

EDIÇÃO, TRADUÇÃO E CRIAÇÃO LITERÁRIA

ISABEL RUTE ARAÚJO BRANCO

PALAVRAS-CHAVE: literatura comparada, teoria da recepção, teoria dos polissistemas, realismo mágico, literaturas hispano-americanas, literatura portuguesa, tradução, edição e publicação

KEYWORDS: comparative literature, reception theory, polysystem theory, magical/magic realism, Hispanic-American literature, Portuguese literature, translation, edition and publication

A tese analisa as relações literárias da América Hispânica e de Portugal, concretamente a recepção das literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea. Recorremos à teoria da Literatura Comparada e à teoria dos polissistemas, para compreender campos tão vastos como a produção literária portuguesa e a tradução, edição e publicação de obras hispano-americanas. Neste âmbito, investigam-se as origens ibéricas do realismo mágico português e seu desenvolvimento, nomeadamente a sua relação com o realismo mágico hispano-americano. Estudamos particularmente os casos de António Lobo Antunes, David Machado, Dinis Machado, Hélia Correia, José Riço Direitinho, José Saramago, Lídia Jorge, Mário de Carvalho e Valter Hugo Mãe.

This thesis examines the literary relations between Hispanic America and Portugal, namely the reception of Hispanic-American literatures in contemporary Portuguese literature. We resort to comparative literature theory and polysystems theory, to grasp areas as vast as Portuguese literary production and translation, edition and publication of Hispanic-American works. We thereby research the Iberian origins of Portuguese magical/magic realism, and its development, namely its relation with Hispanic-American magical/magic realism. We particularly focus on works by António Lobo Antunes, David Machado, Dinis Machado, Hélia Correia, José Riço Direitinho, José Saramago, Lídia Jorge, Mário de Carvalho, and Valter Hugo Mãe.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I. Fundamentação teórica	7
I.1. Literatura Comparada	8
I.2. Antecedentes da teoria dos polissistemas	20
I.2.1. Iuri Tinianov	20
I.2.2. Roman Jakobson	37
I.2.3. Iuri Lotman	40
I.3. Teoria dos polissistemas	50
I.3.1. A teoria dos polissistemas e a tradução	83
I.4. A teoria dos polissistemas e Jorge de Sena	93
I.5. O caso de Bartolomeu Cid dos Santos: «Quando mentes distantes se encontram, mil flores desabroçam.»	96
Capítulo II. Edição e tradução em Portugal de autores literários hispano-americanos	101
II.1. Edição em Portugal	102
II.1.1. Autores	102
II.1.2. Editoras	127
II.1.3. Colecção «Mil Folhas», do jornal <i>Público</i>	148
II.2. Análise de traduções publicadas em Portugal	153
Capítulo III. O polissistema português nas últimas décadas do século xx e início do século xxi	163
III.1. Edição de ensaios sobre a América Hispânica em Portugal	164
III.2. <i>Colóquio/Letras</i>	180

III.3. <i>Vida Mundial</i>	184
III.4. Universidades e outras instituições	192
III.5. O polissistema português e a sua dinâmica	198
Capítulo IV. Realismo mágico português	213
IV.1. O conceito «realismo mágico»	220
IV.2. Relações entre o realismo mágico português e o realismo mágico latino- americano	233
IV.3. Origens do realismo mágico português	260
IV.4. Realismo mágico em obras literárias portuguesas contemporâneas	307
IV.4.1. José Saramago: o real sobrenatural ou a posta em cena do realismo mágico português	307
IV.4.2. Mário de Carvalho: o mais prosaico realismo mágico manifesta-se nos bairros históricos lisboetas	326
IV.4.3. Hélia Correia: animismo e extraordinário no quotidiano português	334
IV.4.4. José Riço Direitinho: Vilarinho dos Loivos não existiria sem Gabriel García Márquez	346
IV.4.5. Valter Hugo Mãe: o imaginário do realismo mágico português da Idade Média ao século XXI	356
IV.4.6. David Machado: como o universo literário hispano-americano faz lembrar o Minho a um leitor e escritor português	362
Capítulo V. Outros casos das literaturas hispano-americanas	375
V.1. José Saramago: um parente-aprendiz de uma labiríntica miríade de autores hispano-americanos	376
V.2. Mário de Carvalho: como dizia Borges, tudo o que se escreve é autobiográfico	388

V.3. Dinis Machado: o salto borgesiano de Pierre Menard para Peter Maynard	401
V.4. Lídia Jorge: literatura e reflexão na senda de um futuro que una Portugal à América Hispânica	410
V.5. António Lobo Antunes: das letras à amizade e da amizade às letras: «Continuo a achar que a gente não inventa nada. A gente rouba.»	418
Conclusão	445
Referências bibliográficas	455
Anexo	485
Anexo A. Possível cânone de autores hispano-americanos (a partir de Histórias Literárias)	487
Anexo B: Edições em Portugal de obras literárias hispano-americanas	495
Anexo C: Análise de traduções	571
Anexo D. Levantamento de autores abordados em periódicos (Abril de anos ímpares): <i>Diário de Lisboa, Expresso, Jornal de Letras e Ler</i>	607

INTRODUÇÃO

O estudo das relações literárias em Portugal tem já alguma tradição, mas não no que diz respeito às literaturas hispano-americanas. Estas relações têm sido pouco abordadas do ponto de vista académico, embora existam alguns trabalhos na área. Por exemplo, escrevia Álvaro Manuel Machado, em 1984:

Se tentássemos determinar uma tendência de escrita comum claramente dominante nestes autores [contemporâneos] que abordam todos o mesmo tema, tal tentativa seria improfícua. A não ser que se considere significativa a genérica influência estrangeira predominante numa certa ficção latino-americana contemporânea, a do chamado realismo fantástico ou realismo mágico, via García Márquez, Juan Rulfo, Manuel Scorza ou Carlos Fuentes.

Aliás, o fantástico de origens várias na ficção portuguesa mais recente é explorado frequentemente noutras obras por outros autores que não estão ligados à temática colonial¹.

Esta realidade corresponde a um comprovado fenómeno da literatura portuguesa, em parte por nós estudado na dissertação de mestrado intitulada «A recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea»². No presente trabalho pretendemos aprofundar essa investigação e estendê-la a outras áreas de intertextualidade, compreendendo todo o universo envolvente, percebendo como se verificou a recepção das literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea e quais as suas consequências. Partindo da referida dissertação, em que se mostra que, conjugado com outros factores, o realismo mágico hispano-

¹ MACHADO, Álvaro Manuel, *A novelística portuguesa contemporânea*, 2.ª ed. Lisboa: Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, 1984, p. 18.

² Dissertação de mestrado em Literatura Comparada intitulada «A recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea», defendida na Universidade Nova de Lisboa, em Janeiro de 2009, orientada por Maria Fernanda de Abreu. Disponível em <http://run.unl.pt/handle/10362/4640/>. Outros trabalhos pertinentes neste âmbito são os seguintes: dissertação de mestrado de Margarida Macias Borges sobre «A Recepção do *Boom* Literário Latino-Americano pela Imprensa Literária e pelo Meio Editorial Portugueses (Finais dos Anos 60 – Finais dos Anos 80)», defendida em 2009; e «O Realismo Mágico na Literatura Portuguesa. *O Dia dos Prodígios*, de Lídia Jorge, e *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, de João de Melo», de Paulo Serra (2008, Edições Colibri).

americano levou ao ressurgimento de um realismo mágico português, procuraremos responder a um conjunto mais alargado de questões. Assim, como foram recebidas as literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea? Quais os intermediários e mediadores? Que peso tiveram as traduções para português de obras hispano-americanas? Que autores hispano-americanos desempenharam um papel mais destacado neste processo? Os autores hispânicos mais editados também são os mais lidos pelos escritores portugueses ou a popularidade dos primeiros não desempenha nenhum papel relevante no processo de recepção? O realismo mágico destaca-se? Os espaços da América Hispânica exercem atracção no imaginário literário português? Alejo Carpentier foi o autor com maior impacto na obra de José Saramago? Apenas Juan Rulfo se manteve como referência para Hélia Correia, como esta afirma? Abordaremos apenas a narrativa, deixando para outra oportunidade a poesia. Interessa-nos o estudo das relações literárias nos dois sentidos, mas, neste trabalho, limitamo-nos aos fluxos recebidos em Portugal¹.

Como afirma Helena Carvalhão Buescu em *Experiência do Incomum e Boa Vizinhança. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*, «se qualquer literatura nacional [...] apenas pode ser objecto de uma reflexão complexa e interessante se não excluir nunca o prisma comparatista, no caso da literatura portuguesa [...] esta verdade é ainda mais evidente, e não pode ser objecto de rasura»². Nesse sentido, é particularmente pertinente a aplicação da teoria dos polissistemas, visto que esta tem em conta fenómenos não literários que, contudo, influem nas relações literárias. Como propõe a teoria das interferências, definida por Itamar Even-Zohar, há que estudar as condições que levam à intervenção de uma literatura noutra, nomeadamente através das periferias e sistemas tradicionalmente ignorados pelas teorias literárias. Sendo o polissistema um todo dinâmico e um sistema com vários níveis, os seus «factos» devem ser analisados nas suas várias relações. Even-Zohar considera que o *corpus* não

¹ Entre os trabalhos sobre a recepção da literatura portuguesa na América Hispânica, destacamos as comunicações e artigos de Maria Fernanda de Abreu a propósito da recepção de Fernando Pessoa nos países americanos de língua castelhana («Fernando Pessoa nos países americanos de língua castelhana: Argentina e México», *Suplemento Literário*. Minas Gerais, n.º 1100, Belo Horizonte, 19 de Novembro de 1988; e «Elementos para o estudo da recepção de Fernando Pessoa nos países americanos de língua castelhana: Argentina e México», in *Actas – IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos, Secção Brasileira*, vol. II. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991).

² BUESCU, Helena Carvalhão, *Experiência do Incomum e Boa Vizinhança. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Editora, 2013, p. 34.

se limita às «obras-primas». Daí a utilidade das suas propostas teóricas quando desejamos estudar todo o universo em questão. Com este enquadramento teórico podemos considerar aspectos tão importantes como a tradução, as instituições, obras de segundo plano do ponto de vista literário ou acontecimentos político-sociais. Este «polissistema» corresponde, no essencial, ao conceito de semiosfera de Iuri Lotman, que inclui a actividade permanente de todos os níveis de cultura e reconhece o diálogo entre as diferentes esferas. Porque, como sustenta Helena Carvalhão Buescu, a literatura «é um dos sítios fundamentais de localização da memória cultural [...] como herança permanentemente negociada com passados, presentes e futuros, património *im-perfeito* e por isso património sempre *em vias de fazer-se*»¹. No caso do nosso trabalho, como veremos, processos políticos e sociais como a Revolução Cubana, o processo revolucionário do Chile e o posterior golpe de Estado liderado por Pinochet foram fundamentais na recepção das literaturas hispano-americanas em Portugal e na dinâmica do polissistema português. Veremos igualmente o papel de instituições como as universidades, as editoras, a imprensa periódica, o Instituto Cervantes e a Casa da América Latina na divulgação e consagração de textos hispano-americanos no nosso país e nas alterações verificadas no mercado e no público. Recorreremos ainda à Literatura Comparada, porquanto faremos uma análise da recepção literária entre autores tão diversos como António Lobo Antunes, David Machado, Dinis Machado, Hélia Correia, José Riço Direitinho, José Saramago, Lídia Jorge, Mário de Carvalho e Valter Hugo Mãe, do lado português, e Carlos Fuentes, Ernesto Sabato, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Julio Cortázar e Manuel Puig, do lado hispânico. Só juntando a teoria da recepção e a teoria dos polissistemas será possível englobar num único estudo a recepção das literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea.

Começamos por apresentar a fundamentação teórica que nos orientará em todo o trabalho posterior: por um lado, a Literatura Comparada e a teoria da recepção; por outro, a teoria dos polissistemas e os seus antecedentes teóricos (Iuri Tinianov, Roman Jakobson e Iuri Lotman). Sem a análise das propostas destes autores, qualquer investigação nesta linha ficaria incompleta do ponto de vista académico. Segundo

¹ *IDEM, ibidem*, p. 15.

Tinianov, a evolução é uma substituição de sistemas, não através da renovação repentina e total dos elementos formais, mas da criação de uma nova função destes elementos formais. Veremos que tal acontece no surgimento do realismo mágico português com a recuperação do fantástico popular, por exemplo. Já Jakobson fala no paralelismo, isto é, na combinação binária que assenta na equivalência, não na identidade. O paralelismo confere a cada semelhança e contraste um peso particular. De facto, os vários realismos mágicos a que aludiremos não são iguais, mas equivalentes. Lotman propõe o conceito de estrutura relacional enquanto o conjunto de relações que são o fundamento e a realidade da obra de arte. O seu conceito é constituído como uma estrutura complexa de subestruturas que se intersectam com numerosas penetrações de um único elemento em diferentes contextos construtivos. Estas intersecções constituem a «coisidade» do texto artístico. Nesse sentido, podemos dizer que a base do realismo mágico (nomeadamente o português) é, como verificaremos, uma complexa estrutura de subestruturas milenares e dinâmicas que se cruzam, mesclam e dão origem a diferentes resultados culturais e não culturais, literários e não literários. Lotman considera igualmente que o texto não é um receptor passivo de conteúdos introduzidos pelo exterior, mas um produtor de outros textos. É o que acontece com a literatura tradicional portuguesa e com os textos do *Boom* hispano-americano lidos por autores portugueses contemporâneos que criaram o realismo mágico português. Aquele autor afirma também que o processo de produção expande as estruturas e estimula a sua interacção. Portanto, quanto mais obras marcadas pelo realismo mágico são produzidas, mais outras serão estimuladas dentro desta categoria, recorrendo a diferentes elementos e interagindo com diversas estruturas. Daí David Machado se sentir impelido a escrever depois de ler textos de Gabriel García Márquez e outros hispano-americanos, como veremos mais à frente. Devemos acrescentar que, ainda no capítulo inicial, abordamos as propostas do português Jorge de Sena, pela sua proximidade com a teoria dos polissistemas, e as concepções gerais da Literatura Comparada. Para exemplificar com um caso português a utilidade da teoria dos polissistemas e a mostrar desde logo a importância do «sistema Jorge Luis Borges» no polissistema português, estudamos a obra do artista plástico Bartolomeu Cid dos Santos e as suas relações com as literaturas hispano-americanas.

No segundo capítulo, abordamos as edições de autores literários hispano-americanos em Portugal. O ponto de partida será o levantamento de todos os títulos, seguido da análise dos autores publicados e das editoras envolvidas. Aqui, é fundamental assinalar o grande número de escritores do «cânone» hispano-americano que não foram traduzidos entre nós, bem como as datas das edições portuguesas, em geral bem posteriores às das publicações originais. Será ainda analisada, em particular, a colecção «Mil Folhas» do jornal *Público* e um conjunto de traduções de obras hispano-americanas publicadas em Portugal.

Com base no referido levantamento de obras traduzidas, bem como na edição de ensaios sobre a América Hispânica, de críticas literárias na imprensa periódica e na análise das instituições mais relevantes neste processo, apresentamos no Capítulo III um panorama da dinâmica do polissistema português desde as últimas décadas do século xx ao início do século xxi, em particular a sua relação com os países da América Hispânica. Veremos como o panorama se foi alterando e como as literaturas hispano-americanas têm vindo a ocupar lugares menos periféricos nos últimos anos, em parte devido a casas editoriais de dimensão pequena ou média.

Nos Capítulos IV e V, concentramo-nos na análise literária, principiando pelo realismo mágico e as relações entre os realismos mágicos hispano-americanos e português e pesquisando as origens desta categoria em Portugal. Nesse sentido, faremos uma viagem a um passado longínquo, desde o período medieval, cujas marcas são, todavia, ainda visíveis nas mentalidades e imaginários nossos contemporâneos. De seguida, estudamos obras de seis autores, marcadas pelo realismo mágico: José Saramago, Mário de Carvalho, Hélia Correia, José Riço Direitinho, Valter Hugo Mãe e David Machado. Tanto Mário de Carvalho como José Saramago serão abordados no Capítulo V, em que estudamos relações literárias alheias ao realismo mágico e tratamos de textos de Dinis Machado, Lídia Jorge e António Lobo Antunes, estes em diálogo principalmente com Cortázar, Borges e Rulfo.

Finalmente, na Conclusão, retomamos as conclusões parciais de cada secção, aplicando a teoria dos polissistemas e os seus antecessores, de forma a ter uma visão global que responda à nossa questão de partida: como se manifestam as literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea?

CAPÍTULO I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Compreender uma obra literária é, em certa medida, entender a vida, os meandros das acções, a origem dos pensamentos e dos actos, a causa daquilo que nos rodeia. É reflectir sobre os caracteres das personagens fictícias e reais, sobre a representação de episódios e memórias. Porque a literatura é vida. E, se a vida é feita de uma miríade de elementos complexos entrecruzados, entender a literatura é também ter em conta todas essas componentes. Como escreve Iuri Tinianov¹ em «A noção de construção» (1923), «poderemos falar de “a arte e a vida” quando a arte é também “a vida”?»² Nas palavras de Iuri Lotman, «the poetic text is a powerful and deeply dialectical mechanism of the search for truth, for understanding the surrounding world and our orientation in it»³. Nesse sentido, adoptamos a teoria dos polissistemas ao nosso estudo literário, pois que ela fornece os instrumentos que permitem fazer essa análise da literatura integrada no seu mundo – o nosso mundo.

Um dos principais autores associados à teoria dos polissistemas é o israelita Itamar Even-Zohar – «el grande Itamar Even-Zohar»⁴, como o classifica Claudio Guillén –, que, na década de 1970, inicia o desenvolvimento desta concepção partindo de propostas anteriores, em particular de Iuri Tinianov, Roman Jakobson e Iuri Lotman. Claudio Guillén salienta que «este método se adapta muy útilmente al terreno propio del comparatismo, es más, lo favorece y enriquece notablemente»⁵. Even-Zohar

¹ Como se sabe, a transliteração para o alfabeto latino de palavras escritas originalmente noutros alfabetos pode ser feita de diferentes formas. Exemplo disso são as variadas maneiras de transliteração dos nomes em russo dos autores a que recorreremos neste trabalho. Respeitámos as diferentes transliterações adoptadas nas citações, mas, no restante texto, optámos por transliterar o alfabeto cirílico de acordo com o alfabeto português (que não inclui as letras *k*, *w* e *y*) e as regras gerais da transliteração científica. As citações e os títulos dos artigos e livros dos autores que escreveram em russo serão feitas de acordo com as versões por nós consultadas (português, espanhol, inglês e francês). Quanto às datas originais dos artigos, em muitos casos não nos foi possível identificá-las devido à ausência dessa informação nas edições consultadas e noutros meios pesquisados.

² TINIANOV, Iuri, «A noção de construção» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999, [1923], p. 119.

³ LOTMAN, Iuri., *Analiz poeticheskogo teksta: struktura stixa* (1972), citado em EAGLE, Herbert J. «Verse as a Semiotic System: Tynjanov, Jakobson, Mukařovský, Lotman Extended». *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. Vol. 25, No. 4, Winter 1981.

⁴ GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005 [1985], p. 356.

⁵ IDEM, *ibidem*.

caracteriza a teoria dos polissistemas como um sistema aberto, dinâmico e heterogéneo, sugerindo que a concepção consiste numa acção activa em que a tentativa de compreender o mundo é apenas uma componente. Assim, «el conjunto no se concibe como una entidad independiente en la “realidad”, sino que dependería de las relaciones que seamos capaces de proponer»¹. Veremos, pois, as concepções da teoria dos polissistemas, atentando nas suas origens e nos argumentos apresentados. Perceberemos que, de facto, Even-Zohar retirou daí grande parte da sua teoria, especialmente de Tinianov. Antes, detenhamo-nos em alguns aspectos da Literatura Comparada, tendo em conta que o trabalho que desenvolveremos se enquadra nesta disciplina.

I.1. Literatura Comparada

Não nos propomos rever a história da Literatura Comparada nem os seus autores primordiais, mas é importante acompanhar algumas das reflexões desenvolvidas nas últimas décadas, em particular sobre a história literária e a própria disciplina.

No seu longo artigo «Replantearse la literatura comparada», Adrian Marino discute se a Literatura Comparada está ou não em crise, argumentando que uma das causas de mal-entendidos é a herança científica, antropológica e anatómica da expressão e a recorrência ao positivismo, debatendo diferentes posições sobre a questão ao longo dos tempos. Um dos aspectos mais interessantes abordados por Marino é a ideia de que a história não esgota as possibilidades da Literatura Comparada e que o próprio saber histórico é relativo, na medida em que não existe apenas uma realidade histórica. O autor defende um «comparatismo integrador», ou seja:

¹ EVEN-ZOHAR, Itamar, «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 27.

un tipo de investigaciones orientadas hacia lo literario, una parte integrante de cualquier aproximación crítica, una aproximación crítica que es integral o «total» en cuanto que juicios de hecho, descripciones, acercamientos históricos y comparatistas y juicios de valor se funden en un mismo procedimiento sintético¹.

Alcançar uma melhor compreensão e desfrutar mais das literaturas fazem parte dos objectivos desta corrente, pois compreender implica «situar» o objecto de estudo do ponto de vista histórico, ideológico e estético e «asignarle un lugar en su contexto específico, relacionarlo con sus homólogos. En resumen, interrelacionar las literaturas y comprenderlas unas a través de las otras.»² Para Marino, a tríade básica de qualquer operação comparatista consiste em descrever, interpretar e avaliar, sem que se possa esperar alcançar a mítica objectividade: «Cualquier juicio de valor acerca de las literaturas extranjeras deriva del sistema de valores de cada comparativista y/o de su literatura correspondiente³.» O comparatismo deve ser concebido como uma disciplina aberta, situando a literatura no centro da investigação e procurando atingir um «comparatismo total», «en todas direcciones, aplicado a todas las demás artes y creaciones del espíritu»⁴.

Pierre Swiggers caracteriza os modelos «antigo» e «novo» da Literatura Comparada em «Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura». O modelo antigo vê a Literatura Comparada como o estudo do contacto ou das relações literárias entre duas ou mais literaturas nacionais ou subnacionais, que se estabelecem no essencial entre autores, obras ou géneros e são descritos em termos de «influência», «fonte», «exportação» e «fortuna literária». Dá especial atenção à descrição destas relações, embora sem considerar as causas e contextos estruturantes. Por seu lado, o novo paradigma tem na sua base as concepções do círculo estruturalista de Praga, em particular Dionýz Ďuríšin, mas também de Itamar Even-Zohar, Popovi e Toury. Encontramos três premissas teóricas fundamentais: em primeiro lugar, a ideia de que a Literatura Comparada estuda as relações hierárquicas

¹ MARINO, Adrian, «Replantear-se la literatura comparada» in ROMERO LÓPEZ, Dolores (comp.), *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998, p. 72.

² *Idem*, *ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 77.

⁴ *Ibidem*, p. 85.

entre metatextos translinguísticos, através de um modelo hipotético-dedutivo; em segundo lugar, estas relações são estabelecidas entre sistemas e subsistemas, dominados por determinadas normas e tendências estéticas, sociais e políticas; por fim, o intuito é descrever estas relações e explicá-las mediante uma teoria estruturada. Swiggers conclui que o novo paradigma é mais forte, porque «tiene un fundamento metodológico más sólido; también arroja inesperadamente luz sobre aspectos nuevos con respecto a interacción entre literaturas»¹.

Também Douwe Fokkema aborda o «novo» paradigma, analisando a obra de autores como Jan Mukarovsky, Felix Vodicka, Hans Robert Jauss, Iuri Lotman, Nørbert Groeben, Even-Zohar e José Lambert, entre outros. Segundo Fokkema, este paradigma apresenta quatro características principais: nova concepção do objecto de investigação literária; introdução de novos métodos; nova visão da pertinência científica do estudo da literatura; e nova visão da justificação social do estudo da literatura. Em relação ao primeiro traço, o autor destaca o abandono da exclusividade do «texto literário» como único objecto de estudo, passando este a ser constituído pela «situação de comunicação literária». Também os códigos literários se transformam numa parte deste objecto, visto que, em algumas condições, certos textos são recebidos com mais frequência pelo público leitor como sendo literatura. Isso significa que «los juicios de un grupo dado de lectores se pueden predecir sobre la base de rasgos textuales»². Quanto à segunda característica, Fokkema fala do estudo experimental da literatura, por vezes com testes e questionários, declarando que os códigos literários «deberían ser comparados y contrastados con códigos no literarios, o con códigos que alguna vez fueron aceptados como literarios pero a los que se le ha negado esa función desde entonces»³. Passemos para o terceiro ponto, a pertinência do estudo literário. Fokkema recorda que o novo paradigma se afastou do conceito tradicional sobre a conservação dos valores culturais e literários e afirma que «el conocimiento de la coexistencia y sucesión de los diversos sistemas literarios nos acercará a la solución del

¹ SWIGGERS, Pierre, «Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura» in ROMERO LÓPEZ, Dolores (comp.), *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998, p. 148.

² FOKKEMA, Douwe, «La literatura comparada y el nuevo paradigma» in ROMERO LÓPEZ, Dolores (comp.), *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998, p. 166.

³ IDEM, *ibidem*, p. 167.

problema del efecto estético de los textos»¹. Finalmente, o quarto aspecto: a Literatura Comparada pode trazer luz sobre a relação entre a função referencial e a função poética em textos de diferentes culturas. «Puede proporcionar un espectro de funciones sociales de la literatura, enriqueciendo nuestras propias ideas sobre la justificación social de la literatura»², sublinha o autor.

Por seu lado, Claudio Guillén considera que a principal tarefa da Literatura Comparada é a investigação, a explicação e a ordenação das formações temporárias e supranacionais, ou seja, das estruturas diacrónicas, «que procuran conciliar la percepción del conjunto, como ante todo un sistema de opciones, con el devenir histórico»³. Como argumenta o autor em *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)* (1985), a estrutura diacrónica reúne e contrasta acontecimentos ou criações que pertencem a diferentes tempos. Como fazê-lo? Depois de identificar o género, a forma ou o tema que surge como estrutura diacrónica supranacional, há que investigar as opções, relações, espaços semânticos e formais que unem os períodos e espaços, sem esquecer as estruturas que, embora não coincidam completamente com um tempo ou um lugar, resumam a multiplicidade dos factos: «la estructura es el *desideratum* conceptual, el proyecto historiográfico que concilia lo uno y lo diverso.»⁴ Guillén sublinha que a estrutura reúne elementos opostos ou díspares, dos quais apenas um aparece em determinado momento, ao passo que noutro momento ou espaço sobressai o elemento contrário. O polissistema literário acolhe géneros opostos «que se cruzan, aluden o implican reciprocamente»⁵.

Em *El sol de los desterrados. Literatura y exilio* (1995), Guillén propõe uma hipótese inter-histórica, defendendo que a sucessividade não corresponde à causalidade. O sentido não se manifesta na ordem cronológica, pelo que a inter-historicidade constrói «conjuntos de opciones o alternativas, susceptibles de abarcar o

¹ *Ibidem*, p. 169.

² *Ibidem*, p. 171.

³ GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005 [1985], p. 371.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 372.

⁵ *Ibidem*, p. 373.

de representar o simbolizar»¹ o âmbito do campo literário, neste caso da literatura de exílio.

Vários artigos incluídos em *Teorías de la Historia Literaria* (1989), de Claudio Guillén, nos podem ser úteis. Em «De influencias y convenciones», o autor analisa as relações de «fonte», «influência» e «sistema», dizendo que os elementos A, B e C «parecen condensar una cierta energía y asumir una fuerza peculiar»². O primeiro passo é verificar um sistema comum de convenções, como um tema, um motivo ou um desenlace³, tendo em conta que as relações literárias «pueden ser significativas a nivel meramente sincrónico en tanto que revelan un sistema común de convenciones»⁴. Se A se parecer com B e C, podem verificar-se paralelismos ou relações intrínsecas de semelhança (temáticas, textuais ou abarcando a estrutura de um género), interessando essencialmente fazer um enquadramento em que A, B e C surjam conjuntamente. Guillén sublinha que, no caso de uma convenção ou de uma tradição, o que está em jogo é o seu uso colectivo. Frequentemente, fala-se em tradição ou convenção para caracterizar estes casos, contudo, como refere Guillén, em ambas está em jogo o uso colectivo:

Convenciones y tradiciones son «campos» o «sistemas» donde el principal factor unificante es la costumbre aceptada. El posible nexo genético entre A, B y C se considera o impertinente o secundario con respecto a la existencia del campo que tal relación enérgicamente condensa y revela.

Si las conversaciones (hablando sistemáticamente) son extensas, las influencias (genéticas e individuales) son intensas. Las influencias más significativas suelen ser relaciones, no mediatizadas, de uno a otro – o entre uno y otro –, no asociaciones o parentescos remotos⁵.

¹ IDEM, *El sol de los desterrados. Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995, p. 13.

² IDEM, *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 103.

³ Um exemplo possível é a leitura comparada do conto «Perfume», de Lúcia Jorge (2008), e do romance *El vuelo de la reina*, de Tomás Eloy Martínez (2002): em ambos, uma mãe desinteressada na família acaba por abandonar o marido e o filho. O conto, contudo, tem um final inesperado e feliz. O tema é comum às duas narrativas, não se tratando provavelmente de um caso de recepção.

⁴ GUILLÉN, Claudio, *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 99.

⁵ IDEM, *ibidem*, p. 104.

No mesmo sentido, Iuri Tinianov, como veremos, escreve sobre indícios exteriores não de influências que nunca existiram, mas antes exemplos de convergência ou coincidência. Também Roman Jakobson fala no «sistema de sistemas» que une os níveis culturais sem recorrer à ideia de um encadeamento de causas e efeitos. No seguimento deste capítulo, verificaremos que, para este autor, os autores esquecidos podem ser recuperados pela evolução das preferências na arte, integrando o sistema dos valores literários da época juntamente com os novos escritores e poetas. Observaremos no Capítulo IV que diferentes níveis culturais se unem no surgimento do realismo mágico, entre eles o hispano-americano e o português. Neste caso, os «autores esquecidos» podem corresponder a autores anónimos, inseridos numa literatura popular e tradicional secular.

Guillén considera que as convenções literárias são ferramentas técnicas e, simultaneamente, campos mais vastos ou sistemas que derivam de influências prévias, sendo que o alvo do impacto não é o escritor, mas o género ou modalidade literária. O autor defende que as tradições implicam a competição dos escritores com os seus antepassados¹ e dá como exemplo um jovem poeta que deseja ser original mas que simultaneamente se submete a uma influência. Neste caso, a origem da influência pode estimulá-lo, «como si fuera su propio e íntimo descubrimiento»². Contudo, as convenções e as tradições dão acesso a perspectivas amplas com maior facilidade que as influências, ao mesmo tempo que mostram as configurações da literatura, conduzindo a «cierta iluminación o comprensión de los procesos creadores y genéticos»³. Para Guillén, as influências não são tão úteis a organizar o «caos» dos factos literários particulares, mas ajudam a compreender o processo da criação artística com mais rigor do que as convenções e as tradições. Há, pois, que situar as influências literárias «en campos o sistemas estructurales que les den sentido»⁴.

Guillén considera que já não é aceitável a noção de período ao mesmo tempo continente e conteúdo, ou seja, o conceito que pretende constituir uma unidade singular da história literária. Em «Sobre los períodos literarios: cambios y

¹ Harold Bloom defende uma concepção semelhante em *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973).

² GUILLÉN, Claudio, *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 106.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 117.

contradicciones», propõe uma forma de estruturalismo histórico: descobrir conjuntos ou sistemas estruturados nas configurações históricas mais amplas, isto é, em períodos, «zonas literárias» ou inter-relações entre literaturas próximas.

A mudança deve ser integrada na história literária, pois, como afirma o crítico em «Sobre el objeto del cambio literario», tal como em sociologia é fundamental o conceito de «mudança social», devemos também falar em «mudança literária». Isto porque «los itinerarios o avatares de la sociedad, del lenguaje, de la literatura componen todos unos procesos – procesos o progresivos cambios que, por decirlo así, fluyen conjunta y simultáneamente, si bien con distintos ritmos y velocidades»¹. Distinguindo sistema e estrutura, Guillén considera que o primeiro é mais amplo e o segundo mais reduzido. As estruturas designam relações entre unidades, enquanto o sistema abarca o conjunto decorrente destas inter-relações ou a configuração mais vasta que engloba diferentes grupos ao longo do tempo.

Claudio Guillén defende, em «Cambio literario y múltiples duraciones», que as inovações literárias dependem decisivamente dos contextos sociais, económicos e tecnológicos e da natureza ideológica dessas relações, acrescentando que a reacção das comunidades às mudanças sociais e económicas é condicionada pela língua, pela literatura, pela fé, pelo pensamento e pela lógica. Guillén define que:

cuando esta interacción acarrea conexiones entre procesos poéticos y procesos sociales, económicos, filosóficos, etcétera, estamos considerando las *condiciones* del cambio literario; mientras que examinar la interacción de las diferentes obras poéticas, tradiciones o recursos en un momento dado es empezar a percibir las *formas* del cambio literario. [...] ninguna «historia especial» es independiente de las demás [...]. [...] resulta ser un incentivo fructífero perseguir la historia de las totalidades literarias, estructuras, conjuntos o sistemas².

Em relação ao sistema e às transformações que sofre, Guillén considera que o sistema muda e que as alterações resultam de alterações parciais. Daí que a

¹ *Ibidem*, pp. 207-208.

² *Ibidem*, pp. 252-253.

continuidade dos géneros literários admita tanto a mudança como a oposição à mudança. A evolução dos sistemas literários dá-se mediante a continuidade de algumas componentes, o desaparecimento de outras, o surgimento de possibilidades esquecidas, a irrupção de inovações ou o impacto lento de outras. Aqui, «la desaparición y la extinción, aunque parezcan negativas, son un fruto crucial del cambio histórico»¹.

Guillén define inter-historicidade como o conhecimento de estruturas inter-históricas cujo esclarecimento é feito, por um lado, pela reunião de pelo menos dois sectores do tempo histórico e, por outro, pelo estabelecimento de relações estruturais entre estes. «Lo primordial es contraponer y pensar conjuntamente, sin esquemas previos, dos o más momentos históricos: es decir, sin conceder primacía a la cronología concebida como evolución o desarrollo»², esclarece em «De la interhistoricidad». As estruturas analógicas têm, em geral, por base semelhanças entre dois objectos diferentes.

Nas palavras de Guillén, a recuperação de elementos passados, perdidos ou esquecidos é uma característica da história da literatura ocidental. As artes situam-se entre o esquecimento e a memória:

no se compone el tiempo de la cultura, a diferencia de los fenómenos biológicos, de curvas ininterrumpidas. De tal suerte una serie de rupturas y recuperaciones, interrupciones y reescrituras, forman lo que ha denominado George Kubler [...] una «duración intermitente»³.

O crítico defende que existem diversas durações num mesmo período e que um sistema predominante de normas e convenções não exclui outros projectos e procedimentos, sejam eles anteriores, periféricos ou dirigidos ao futuro. As componentes do conjunto não desaparecem para sempre: «se alterará el conjunto, o

¹ *Ibidem*, p. 265.

² *Ibidem*, p. 283.

³ *Ibidem*, pp. 289-290. Acontece algo semelhante com o realismo mágico português, cujas raízes são antiquíssimas e que vai sobrevivendo à passagem do tempo e manifestando-se de diversas formas ao longo dos séculos, de maneira mais ou menos discreta, mesmo antes da criação da sua designação.

el sistema de convenciones que lo domina, pero el elemento singular seguirá siendo rescatable y podrá desempeñar funciones nuevas.»¹ A criação de um artista surge em parte das obras anteriores, mesmo as esquecidas ou heterodoxas, ou de saberes e poderes antigos: «en ello radican tanto su *libertad* ante la temporalidad vivida por sus contemporáneos como las posibilidades que tiene de afectar u orientar el *cambio* de la sociedad en general.»²

Helena Carvalhão Buescu, por seu lado, defende que a história literária pode ser concebida como produto e como processo ou questionamento e que a opção por um modo se reflecte nos seus objectivos e na sua própria possibilidade. A história literária vista enquanto produto corresponde à visão tradicional e positivista e à sua fixação de paradigmas com o objectivo de integrar ou excluir «objectos» literários. «Encarada deste ponto de vista, a história literária coincidiria com o produto resultante num discurso completo, estável e idealmente (mas também aparentemente) fechado»³, explica a especialista, acrescentando que a história literária consiste no «relato extensivo e na narração consistente de um cânone literário como estável»⁴.

Helena Carvalhão Buescu considera possível que a história literária não seja inserida nesse paradigma se os investigadores tiverem consciência dos «fenómenos flutuantes» que dela fazem parte:

como por exemplo a ressurgência literária e cultural de elementos residuais em diferentes contextos históricos (Guillén, 1978), ou o constante movimento entre o(s) centro(s) e as periferias do sistema literário e entre vários sistemas literários, tanto sincrónica como diacronicamente (Even-Zohar, 1990), ou ainda a constante reconformação dos objectos canónicos e do(s) próprio(s) cânone(s) (Guillory, 1993)⁵.

¹ *Ibidem*, p. 307.

² *Ibidem*.

³ BUESCU, Helena Carvalhão, *Grande Angular. Comparatismo e Práticas de Comparação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2001, p. 54.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 55.

⁵ *Ibidem*, p. 56.

A ensaísta indica diversas consequências decorrentes da forma de encarar a periodização literária. Em primeiro lugar, o período pode ser visto como um conjunto de códigos potencial ou efectivamente em tensão. Simultaneamente, a dinâmica histórica não é visível apenas em fases de transição entre períodos, estando igualmente presente na fundação de cada período: «a evolução não é, apenas, intrassistémica, mas também intraperiodológica – e o período pode então ser visto como um tecido temporal *estratificado*»¹. Por fim, diferentes períodos e mesmo períodos divergentes coexistem no tempo, o que impossibilita modelos lineares e homogéneos.

Chegamos, finalmente, a Wolfgang Iser. Este crítico considera que não existe apenas uma forma de interpretar e que cada discurso interpretativo deve ser avaliado pelos seus resultados. Não é possível a existência de um monopólio interpretativo devido à apropriação recíproca dos discursos interpretativos e à necessidade comum de apoio do exterior. Iser classifica a interpretação como um acto de tradução:

En un mundo cada vez más pequeño, muchas culturas distintas entablan un contacto estrecho entre sí y demandan un entendimiento mutuo en términos no sólo de la cultura propia, sino también de aquellas con las que contactan. Cuanto más ajenas sean estas últimas, más inevitable será alguna forma de traducción, conforme la naturaleza específica de la cultura a la que se expone sólo se comprenda cuando se proyecta en lo que se conoce².

A interpretação implica uma transformação, a criação de uma diferença e o aparecimento de um espaço limiar entre o tema e o registo. Ao mesmo tempo, dá-se uma tentativa de reduzir o próprio espaço produzido pela interpretação. Uma das consequências é a diversificação do quadro em que se encontra o tema, com a mudança dos registos e a apreciação dos actos de interpretação. «La interpretación

¹ *Ibidem*, p. 60.

² Iser, Wolfgang, *Rutas de la interpretación*. Trad. de Ricardo Rubio Ruiz. México: Fondo de Cultura Económica, 2005 [2000], p. 28.

ocorre dentro de situaciones históricas de las que no podemos retirarlos»¹, salienta o autor.

Iser aborda a recursividade sistémica e analisa o trabalho de Francisco Varela, um dos principais representantes da Escola de Santiago do Chile da Teoria dos Sistemas, que, embora vise primordialmente a biologia, pode também ser aplicada à cultura. A recursividade está no centro da sua teoria, tal como a ideia de que a descrição se baseia na distinção. A primeira distinção é entre o objecto de estudo e os seus antecedentes, surgindo assim fronteiras físicas, grupos funcionais e categorizações conceptuais. Como assinala Iser, estas distinções produzem fronteiras e o investigador deve descobrir o que implica atravessá-las. As unidades separadas por estas fronteiras são denominadas sistemas por Varela. A sua estrutura interna e as suas relações externas são igualmente objecto de estudo, e há que ter em conta que não existe uma divisão clara do mundo em sistemas e subsistemas. Tanto os sistemas vivos como os sistemas sociais são autónomos e autopoieticos e funcionam juntos para constituir sistemas mais elaborados: no caso dos sistemas sociais, a sociedade ou a cultura. As fronteiras e as diferenças cruzam-se e sobrepõem-se, e a recursividade é a melhor forma de as compreender.

Para Varela, os sistemas autónomos são «máquinas autopoieticas», que se organizam como redes de processos de produção de componentes. Estes regeneram e efectuam a rede de processos, através das suas interacções e transformações, e formam a máquina como uma unidade concreta no espaço ao determinar a área específica da sua realização. A essência destes sistemas encontra-se fora e, portanto, é diferente dos mecanismos internos do sistema vivo. No seio destes sistemas complexos verifica-se a transmissão e a recepção de informação, acções comparadas por Varela a uma conversa, pois, tal como esta, dependem da acção e retroacção contínuas entre os níveis do sistema. Assim, o sistema produz as suas próprias componentes e dá origem a uma rede dinâmica e ao carácter unitário desse sistema. Trata-se, portanto, de uma organização auto-regulada, com uma rede de «interconectividade mútua», que faz com que as interacções se seleccionem e afectem entre si como uma conversa. Esta recursividade permite fechar o sistema e torna-se

¹ IDEM, *ibidem*, p. 30.

vital ao gerar a sua auto-sustentabilidade. Quando se verifica uma «perturbação ambiental» de outros sistemas à volta desencadeia-se uma operação compensatória dentro do próprio sistema, com a sua remodelação. O ruído é processado através da recursividade interna do sistema. Por seu lado, o processamento do ruído externo pode causar ruído interno, visto que as espirais de retroalimentação interna não têm um padrão pré-estruturado. A recursividade, portanto, produz ruído interno e este condu-la, na medida em que o processamento do ruído cria ordem. «Lo que produce la recursividad es la identidad y la autosustentabilidad del sistema»¹, conclui Iser, acrescentando que «la autosustentabilidad surge sin cesar, y las espirales de retroalimentación como agentes del surgimiento no generan un producto definido»².

Um aspecto fundamental é o facto de os sistemas não existirem isolados, antes interagindo. Trata-se de «interacções comunicativas» e, «si la perturbación que experimenta un sistema da por resultado una remodelación interna de su estructura, ésta también causará una perturbación para el iniciador del ruido»³. O sistema é plástico e, quando se une a outros sistemas, a perturbação que causam um no outro não altera totalmente as suas estruturas, provocando antes uma alteração do comportamento de forma a garantir a auto-sustentabilidade. Como salienta Wolfgang Iser:

Esta plasticidad inherente hace que los cambios del comportamiento del sistema sean viables, y eso a su vez es indispensable para que el ruido ambiente se convierta en orden funcional. De no existir tal plasticidad, los sistemas vivos perecerían, pues serían incapaces de reaccionar. Y la reacción significa conservar su autoorganización mediante su capacidad de compensar las deformaciones que sufren⁴.

Varela – citado por Iser – afirma que a sociedade e a cultura são sistemas compostos com uma unidade de aparência viva. Isto significa que:

¹ *Ibidem*, p. 206.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 208.

⁴ *Ibidem*, p. 209.

Como sistema compuesto, la cultura tiene como componentes a sistemas autónomos de orden inferior. Mediante el acoplamiento estructural estos sistemas adoptan funciones alopoiéticas y representan así las necesarias para el sistema compuesto. El observador-comunidad es capaz de identificar estos sistemas de orden inferior que, mediante su acoplamiento, hacen que la cultura surja como un sistema de orden superior¹.

Conclui Iser:

En términos operacionales, la cultura aparece como una circulación entre su conjunto de sistemas de orden inferior; en términos simbólicos, aparece como un segundo plano y un primer plano de sus unidades acopladas con carácter intercambiable, fuera del cual surge el panorama de la cultura caleidoscópicamente cambiante².

Vejamos agora a teoria dos polissistemas e os seus antecedentes teóricos.

I.2. Antecedentes da teoria dos polissistemas

I.2.1. Iuri Tinianov

Victor Sklovski, um dos autores mais destacados do formalismo russo, classificou Iuri Tinianov (1894-1943) como «un hombre de la revolución que estudia el pasado para conocer el presente»³. Em *La disimilitud de lo singular. Los orígenes del formalismo*, Sklovski elogia o trabalho por aquele desenvolvido na análise do verso e analisa vários artigos de Tinianov, sublinhando que este procurava compreender a

¹ *Ibidem*, p. 221.

² *Ibidem*, p. 223.

³ SKLOVSKI, Victor, *La disimilitud de lo singular. Los orígenes del formalismo*. Trad. de José Fdez. Sánchez. Madrid: Alberto Corazon Editor, 1973, p. 133.

relação, por um lado, entre função e forma e, por outro, entre sentido e género. Sklovski destaca que Tinianov:

[...] mostró, o previó, la ley del desplazamiento: la lucha de sistemas en la obra viva. [...] Lo que dice Tyniánov no es una cosa parcial, sino lo total, ese total que se veía antes de llegar él, pero que no se expuso de forma circunstanciada. [...] en la propia obra se produce un choque dialéctico y una revaluación de los sistemas poéticos, lo cual con frecuencia lo siente el propio poeta¹.

Sklovski salienta ainda que Tinianov revelou como «lo viejo queda en lo nuevo, es reconocible, pero recibe una nueva interpretación, adquiere alas, otras funciones»². Como escreve Claudio Guillén:

La famosa frase de Tyniánov —«la novela histórica de Tolstói entra en correlación no con la novela histórica de Zagiskín sino con la prosa de su tiempo»— quiere decir no sólo que Tolstói se erguía contra sus antecesores sino que se diferenciaba de otras formas no histórico-novelescas de escritura *coetánea*, entrando en correlación con ellas por vía de contraste o superación dialéctica [...] ³.

Recordemos as circunstâncias do aparecimento das teorias de Tinianov, integrado na Opoiaz (Sociedade de Estudo da Linguagem Poética). Funcionando na cidade russa de São Petersburgo, o grupo editou a sua primeira publicação em 1916, *Colectivas sobre Esquivela Teoria da Linguagem Poética*. Este trabalho propunha romper com a análise da literatura seguindo uma causalidade mecanicista, as explicações genéticas, a personalidade do autor e o critério de verdadeiro ou falso. Catherine Depretto-Genty, na Introdução à obra de Tinianov *Formalisme et histoire littéraire*, considera que Tinianov é talvez a figura central da Opoiaz e que as suas investigações desempenharam um papel capital na evolução do grupo: «C'est lui, en

¹ *IDEM, ibidem*, pp. 128-129.

² *Ibidem*, p. 133.

³ GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005 [1985], p. 358.

effet, qui a opéré le retour le plus convaincant vers les catégories fondamentales du sens et de l'histoire¹.» De acordo com Krystyna Pomorska, a teoria literária da Opoiaz tinha quatro fontes básicas: a metodologia geral dos estudos humanísticos, a filosofia fenomenológica de Husserl, a metodologia da linguística moderna e a teoria e prática da arte moderna, em particular o cubismo. Como assinala a autora, a teoria da obra literária reduz-se «a uma *teoria da linguagem poética*. Uma obra literária torna-se portanto um *produto verbal*, já que o seu material é a linguagem.»² A linguagem poética é distinguida da linguagem «prática», a primeira desempenhando uma função poética e a segunda, uma função comunicativa. A linguagem poética cria um sistema que mostra um desvio da norma, da linguagem «prática», constituindo um sistema de signos peculiares, de procedimentos (priom), totalmente fónico, sem significado. Pomorska indica duas direcções principais no trabalho desenvolvido pela Opoiaz para identificar as leis da linguagem poética: por um lado, a afirmação da existência de limites precisos entre as linguagens prática e poética; por outro, a ideia de que a palavra poética é expressiva devido à sua estrutura sonora. Daí a importância crescente do estudo do verso.

Contudo, «o estudo da literatura é o estudo da linguagem poética; a prosa, portanto, tem de ser incluída e investigada pelos mesmos princípios metodológicos que regem o estudo da poesia»³. Na prosa, há que analisar a narrativa e os caracteres. Neste ponto, Iuri Tinianov via a personagem, não como um ser real, mas como resultado dos objectivos artísticos gerais, móvel e não estático. Tinianov, aliás, está ligado a um certo abandono da antinomia linguagem «prática»/linguagem poética. Como indica Pomorska, com as suas obras «um novo objeto de estudo foi selecionado. Não se trata mais da noção geral de linguagem poética, mas de um tipo concreto de obra literária.»⁴ A obra poética é vista como uma construção em que todos os

¹ DEPRETTO-GENTY, Catherine, «Introduction» in TYNIANOV, Iouri, *Formalisme et histoire littéraire*. Trad. de Catherine Depretto-Genty. Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1991, p. 18.

² POMORSKA, Krystyna, *Formalismo e Futurismo*. São Paulo: Perspectiva, 1972 p. 30. Assinale-se que esta obra foi publicada na Coleção Debates da Editora Perspectiva, que conta no seu Conselho Editorial, na Equipe de Realização e na Revisão, com a participação de Haroldo de Campos, um dos mais importantes poetas brasileiros do século XX.

³ IDEM, *ibidem*, p. 43.

⁴ *Ibidem*, p. 52.

elementos mantêm uma inter-relação. A estrutura consiste numa configuração dinâmica dos elementos, relacionados como factores:

Tinianov examina a organização intra-estrutural e aponta a conexão entre um determinado gênero e seu contexto posterior, que é o *sistema literário* de um determinado período. [...] Tinianov fala de uma *dominante* de um determinado gênero, dentro de um sistema literário amplo e do processo literário. Portanto, aqui a dominante aparece como um fator de transformação, um fator móvel¹.

Krystyna Pomorksa conclui que o sistema de Tinianov é, entre as variantes do método formal, aquele que é mais orientado para fora. O seu sistema toma em consideração três tipos de relações funcionais:

a relação *interna*, que ele chama de «construtiva» [...], que é a relação entre os elementos dentro da obra literária; a relação *literária* [...], que se refere à conexão entre a obra individual e a literatura de uma determinada nação, tomada como conjunto; e a sua função no *discurso* [...], que é a relação entre a obra de literatura e o seu direto material de linguagem².

A investigadora classifica o método de Tinianov como pré-estrutural, por possuir uma característica do estruturalismo, a relação com a função e não com o material, com a relação entre as partes e o todo.

Passemos, então, aos textos do próprio Tinianov. No já citado artigo «A noção de construção», Iuri Tinianov associa o estudo da literatura a duas dificuldades: por um lado, a palavra; por outro, o princípio de construção. Há que ter em conta o carácter heterogêneo e polissémico da palavra e a existência de elementos não equivalentes dependentes da função concreta da palavra. «A noção de “material” não transborda os

¹ *Ibidem*, p. 54.

² *Ibidem*, p. 55.

limites da forma, o material é igualmente formal; e é um erro confundi-lo com elementos exteriores à construção»¹, salienta.

Para o autor russo, o princípio de construção ou formação não é estático, mas variável. A própria unidade da personagem oscila ao longo do texto, adaptando-se à dinâmica geral da obra: «Basta que haja aí um *signo* designando a unidade: a sua categoria torna legítimos os casos mais ostensivos de violação efectiva e obriga-nos a considerá-los como *equivalências dessa unidade*»². A unidade é composta por uma integração dinâmica, permitindo a Tinianov afirmar que «não há herói estático, há apenas heróis dinâmicos»³. A unidade da obra é, assim, composta por uma integralidade activa, cujos elementos estão ligados por correlação e integração, levando o autor a considerar que «a forma da obra literária deve ser sentida como uma forma dinâmica»⁴ e que esta se manifesta pela interacção e promoção de determinados factores à custa de outros. Os factores subordinados são deformados pelo factor promovido e a arte surge nesta interacção. O facto artístico depende dessa interacção. Ao longo da história, registam-se novas interacções. Tinianov dá o exemplo do metro: se este contactar com novos factores, será renovado com novas possibilidades construtivas. Contudo, as categorias fundamentais da forma poética são imutáveis.

No artigo «Da evolução literária» (1927), o autor começa por abordar a própria expressão «história literária», considerando que o tipo de estudo é determinado pelo ponto de vista adoptado: o estudo da génese dos fenómenos literários ou o estudo da variabilidade literária (evolução da série). A significação e o carácter do fenómeno dependem do ponto de vista. Tinianov defende que o estudo da variabilidade literária deve estar desligado de qualquer ingenuidade que confunda os pontos de vista, sob pena de tomar critérios próprios de um sistema para julgar fenómenos de outro. Para o autor, a tradição é:

¹ TINIANOV, Juri, «A noção de construção» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999 [1923] p. 120.

² *Idem*, *ibidem*, p. 121.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 122.

a abstracção ilegítima de um ou vários elementos literários de um sistema no qual têm um certo emprego e desempenham um certo papel, e a sua redução aos mesmos elementos de um outro sistema no qual têm um certo emprego. O resultado é uma série que apenas é unida ficticiamente, que não tem senão a aparência da *entidade*¹.

A noção fundamental da evolução literária corresponde à substituição de sistemas, sustenta Tinianov, para de seguida afirmar que «a obra literária constitui um sistema»² e a literatura outro. É possível isolar o assunto, o estilo, o ritmo e a sintaxe na prosa e o ritmo e a semântica na poesia, mas estes elementos estão em interacção e cada um desempenha diferentes papéis em distintos sistemas. A função construtiva de um elemento da obra literária como sistema corresponde à sua possibilidade de se correlacionar com os outros elementos do sistema:

O elemento entra simultaneamente em relação com a série dos elementos semelhantes que pertencem a outras obras-sistemas, isto é, a outras séries, e, por outro lado, com os outros elementos do mesmo sistema (função autónoma e função sínoma).

Assim, o léxico de uma obra entra simultaneamente em correlação, por um lado, com o léxico literário e com o léxico tomado no seu conjunto; por outro lado, com os outros elementos desta obra. Estas duas componentes, ou antes estas duas funções resultantes, não são equivalentes³.

Tinianov dá o exemplo dos arcaísmos, explicando que a sua função depende do sistema em que se insere: em Lomonossov, dão ênfase a um estilo elevado, mas, em Tiutchev, designam noções abstractas. Daí que seja importante não retirar um elemento de um sistema e pô-lo noutra considerar a função construtiva.

Outro aspecto abordado é a impossibilidade de estudar isoladamente a literatura. O facto literário está ligado à sua correlação com a série literária e uma série

¹ *IDEM*, «Da evolução literária» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999 [1927], p. 129.

² *IDEM*, *ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 130.

extraliterária, ou seja, com a sua função. Um facto literário numa época deixa de o ser noutra, como é o caso das epístolas. Por isso, «o estudo isolado de uma obra não nos dá a certeza de falar correctamente da sua construção, e até de falar da própria construção da obra»¹. Tinianov sublinha que a função autónoma (as relações de um elemento com outros semelhantes que pertencem a outras séries) constitui uma condição necessária à função construtiva do elemento. Daí que um elemento literário não desapareça, apenas a sua função se torne auxiliar.

O autor considera que o problema mais difícil e menos estudado é o dos géneros literários. Aplicando o mesmo raciocínio, afirma que o romance é um género variável e que o seu material linguístico e extraliterário e a forma de introduzir esse material variam conforme os sistemas literários. Nesse sentido, «o estudo dos géneros é impossível fora do sistema no qual e com o qual estão em correlação»².

O sistema da série literária está em constante correlação com outras séries. Os elementos desse sistema não ocupam uma posição de igualdade, mas antes de dominantes e deformados: «a obra entra na literatura e adquire a sua função literária graças a esta dominante.»³ Por outro lado, quanto mais visível for o desvio de uma série literária, mais evidente se torna o sistema de que esta se afasta. As séries vizinhas à literatura integram-se na «vida social». Em primeiro lugar, encontramos o aspecto verbal e a actividade linguística: «a orientação da obra (e da série) literária será a sua função verbal, a sua correlação com a vida social.»⁴ Simultaneamente, a personagem de uma obra representa a «orientação verbal da literatura, e, a partir daí, penetra na vida social»⁵. Tinianov dá o exemplo de Lord Byron: a personalidade literária que o leitor imagina relaciona-se com os heróis do autor e entra na vida social. A função social da literatura só pode ser estudada a partir da análise das séries vizinhas. Contudo, a noção de «orientação» da função verbal está relacionada com a série ou sistema literário, não com a obra. Por isso, é necessário:

¹ *Ibidem*, p. 131.

² *Ibidem*, p. 134.

³ *Ibidem*, p. 137.

⁴ *Ibidem*, p. 138.

⁵ *Ibidem*, p. 139.

pôr a obra particular em correlação com a série literária antes de falar da sua orientação. [...] Se para cada obra e cada autor particular estabelecermos as séries causais vizinhas, estudaremos, não a evolução do sistema literário mas a sua modificação, não as alterações literárias em correlação com as das outras séries mas a deformação produzida na literatura pelas séries vizinhas¹.

Tinianov analisa alterações em obras que se explicam, não por mudanças de personalidade do autor, mas sim por condições objectivas, de evolução das funções da série literária em relação às séries sociais vizinhas. Passa, então, para a questão da «influência», presumindo que algumas influências pessoais, psicológicas ou sociais não deixam vestígios nas obras e outras modificam os textos sem «significação evolutiva». Existe ainda o caso de indícios exteriores aparentemente indicadores de influências que nunca existiram. São exemplos de convergência ou coincidência. Segundo o autor:

o momento e a direcção da «influência» dependem inteiramente da existência de certas condições literárias. No caso de coincidências funcionais, o artista influenciado pode encontrar, na obra «imitada», elementos formais que servem para desenvolver e estabilizar a função. Se esta «influência» não existir, uma função análoga pode, contudo, levar-nos a elementos formais análogos sem a sua ajuda².

A evolução é uma substituição de sistemas, não através da renovação repentina e total dos elementos formais, mas da «criação de uma *nova função destes elementos formais*»³, devendo fazer-se o confronto de fenómenos literários segundo as formas e as funções, visto que fenómenos diferentes integrados em sistemas funcionais diferentes podem ter funções semelhantes. «Cada corrente literária procura, durante um certo tempo, pontos de apoio nos sistemas precedentes», acrescenta Tinianov.

Podemos, portanto, concluir que, de acordo com o autor russo, só se pode estudar a evolução literária tomando-a como uma série ou sistema em relação com

¹ *Ibidem*, p. 140.

² *Ibidem*, p. 141.

³ *Ibidem*, pp. 141-142.

outras séries e sistemas. Devem analisar-se as funções construtiva, literária e verbal, bem como as séries correlativas vizinhas, e «não as mais afastadas, mesmo que sejam principais»¹, considerando os principais factores sociais.

No seu extenso artigo «Les archaïstes et Pouchkine», Tinianov afirma que em todas as épocas se verifica uma disputa literária entre forças com percursos diferentes e que nem sempre compreendem as suas origens. Com frequência, reivindicam para si a herança da literatura anterior, sem fazer uma distinção entre aliados e inimigos e, não raro, atacando os aliados para mais tarde adoptar concepções por estes defendidas. Como salienta Tinianov, este tipo de fenómeno é diferente dos conflitos entre correntes opostas ou de reconhecimento de parentesco, de pertença a um mesmo movimento. Há várias «frentes de batalha»: «les divisions littéraires ne se recouvrent pas forcément et, en outre, selon l'époque, les principes dominants d'union changent. Enfin, à côté de son principe central d'union, chaque courant possède des nuances variées.»²

Neste trabalho, Tinianov analisa as lutas literárias apresentadas como opondo classicismo e romantismo na década de 1820:

Le mouvement des vieux archaïstes, surgissant au moment du triomphe total du karamzinisme, a été perçu comme une contre-révolution littéraire. Le courant des plus jeunes devait atteindre son point limite, se propager, engendrer de nombreuses ramifications et enfin chanceler dans ses principes fondamentaux pour que les tendances littéraires des anciens acquièrent à nouveau une signification évolutionnelle vivante.³

Um dos primeiros fenómenos da evolução literária identificados pelo autor é o facto de os aspectos e tendências secundários de uma corrente literária conquistarem uma posição dominante durante o seu desenvolvimento. Essa etapa coincide, em

¹ *Ibidem*, p. 142.

² TYNIANOV, Iouri, *Formalisme et histoire littéraire*. Trad. de Catherine Depretto-Genty. Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1991, p. 42.

³ *IDEM, ibidem*, p. 59.

geral, com o declínio da corrente, pelo que a posteridade fixa os traços que não o esgotam, entrando para a história com determinada etiqueta.

No artigo «Tiouttchev et Heine», Tinianov defende que a génese de um fenómeno literário depende do acaso provocado pela passagem de uma língua para outra, de uma literatura à outra, enquanto o domínio das leis obedece à tradição e é limitado ao círculo das literaturas nacionais. O teórico considera que:

La construction d'une histoire génétique de la littérature est impossible, mais la détermination de la genèse a sa valeur négative: elle démontre une fois de plus l'originalité de l'art verbal qui repose sur la complexité et le caractère non élémentaire exceptionnels de son matériau – le mot¹.

Reflectindo sobre a questão das tradições e influências estrangeiras, Tinianov sublinha que «nous n'avons pas affaire, dans ce cas, à des éléments dont le phénomène étudié serait le prolongement ou l'achèvement historique mais à ce qui lui a servi de prétexte»². Um único fenómeno pode estar relacionado com um modelo estrangeiro e, simultaneamente, ser o desenvolvimento de uma tradição da literatura nacional³, estrangeira ou mesmo contrária a esse modelo.

A paródia pode desempenhar um papel importante, como Tinianov reflecte em «Les forms du vers de Nekrassov». Não a paródia que ridiculariza o texto ou o autor em causa, mas a que produz a sensação de uma deslocação da antiga forma pela introdução de temas e vocabulários prosaicos:

Tant que cette forme est liée à des œuvres précises [...], l'oscillation entre le deux œuvres réelles, provoquée par cette parodie, entraîne un effet comique. Mais dès que la perception de l'autre oeuvre précise disparaît, le problème de

¹ *Ibidem*, p. 182.

² *Ibidem*, p. 182.

³ Não querendo antecipar demasiado o exposto nos capítulos seguintes do nosso trabalho, não podemos deixar de notar que, na opinião de João de Melo, acontece um fenómeno com estas características no caso do realismo mágico português ou «etno-fantástico», na medida em que este resulta do fantástico tradicional, da religião católica e da literatura de autores hispano-americanos da segunda metade do século xx.

l'introduction de nouveaux éléments stylistiques dans des formes anciennes, est résolu. [...] Une fois disparu le caractère parodique évident, se trouvent introduits et soudés dans des formes élevées des éléments thématiques et stylistiques, jusqu'alors étrangers¹.

Em «Le fait littéraire», o autor começa por dizer que, ao contrário do que acontece na matemática, na teoria da literatura as definições constituem um resultado, não um ponto de partida, e são permanentemente alteradas pela evolução do facto literário. O traço distintivo para a conservação do género é a dimensão. Tinianov classifica «dimensão» como uma noção energética, sendo uma «grande forma» aquela em que a construção exige uma grande energia. Em certos períodos históricos, determina as leis de construção. Por exemplo, o romance distingue-se da novela por ser uma grande forma, tal como um poema se diferencia de uma simples «poesia». Uma grande forma distingue-se de uma pequena forma pelos pormenores, pelos procedimentos linguísticos, pela dimensão da construção, uma função e força diferentes. Se o princípio de construção se mantém, a sensação de género também se conserva. Contudo, a construção pode implicar diferenças consideráveis: «le poème peut être remplacé par le conte léger, le héros élève [...] par un héros prosaïque, la fable peut être reléguée au second plan, etc.»². O género não tem, portanto, uma definição estática e a sua linha de evolução é interrompida, apresentando movimentos que se efectuam em detrimento dos traços «principais». Não é constante e imóvel e, enquanto sistema, pode variar. Surge a partir de erros e projectos de outros sistemas e cai, transformando-se em rudimentos de outros mais. A função, para o género, não é invariável. A consciência do género nasce do seu confronto com o género tradicional. O novo fenómeno substitui o antigo, ocupa o seu lugar mas sem ser o seu «herdeiro directo». Se essa substituição não se der, o género enquanto tal desaparece.

Tudo isto se aplica igualmente à literatura, pois «toutes les définitions statiques fixes qu'on peut en donner sont balayées par le fait de l'évolution»³. As definições de literatura com origem nesses traços «essenciais» chocam com o «facto literário» vivo.

¹ TYNIANOV, Iouri, *Formalisme et histoire littéraire*. Trad. de Catherine Depretto-Genty. Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1991, p. 199.

² IDEM, *ibidem*, p. 214.

³ *Ibidem*.

As fronteiras da literatura, a sua periferia, mas também o próprio centro são flutuantes:

on n'a pas affaire à un grand courant continu qui se déplacerait et évoluerait au cœur de la littérature tandis que sur les côtes seulement se formeraient de nouveaux phénomènes; non, ce mêmes nouveaux phénomènes occupent précisément le centre, et le centre, lui, se déplace vers la périphérie¹.

Quando se dá a desagregação de um gênero, este desloca-se do centro para a periferia e é substituído nesse espaço por um novo fenómeno, trazendo consigo outras tradições e outras camadas históricas. Cada novo fenómeno é uma continuação do antigo e cada fenómeno de continuação é extremamente complexo, ao ponto de não ser possível falar de filiação quando se trata de fenómenos de escola e de imitação quando estamos perante fenómenos de evolução literária. O princípio é a luta e a sucessão. Os fenómenos que possuem uma força dinâmica excepcional, mas que não se desenvolvem num terreno literário habitual e que por isso não deixaram um «rasto» estático, não podem ser previsíveis. Se isolarmos uma obra literária, não a posicionamos fora das projecções históricas, antes a abordamos através de um dispositivo defeituoso e inadequado. Como Tinianov salienta, uma época literária que nos é contemporânea não constituiu um sistema imóvel que se oporá à série histórica móvel, em evolução.

Na sincronia, desenvolve-se a mesma luta histórica das diferentes camadas e formações que na série histórica diacrónica. A essência de uma nova construção pode estar na nova utilização de processos antigos, na nova significação construtiva que adquirem. Isto não significa que as obras não possam viver através dos séculos. Cada época retém determinados fenómenos que lhe são próximos e esquece os restantes. Mas os fenómenos secundários agitam-se, surgem novos trabalhos a partir de materiais emprestados. A individualidade de um autor é dinâmica, tal como a época literária em que e com que ele evolui:

¹ *Ibidem*, p. 215.

elle n'est pas un sorte d'espace clos qui laisserait voir telle ou telle chose ; c'est plutôt une ligne brisée que tord et dirige l'époque littéraire. Parler de la psychologie personnelle d'un créateur [...] revient au même que de dire, à propos de la recherche de la l'origine et la signification de la révolution russe, qu'elle est le résultat des particularités individuelles des chefs des parties en présence¹.

A literatura é uma construção verbal dinâmica. Essa exigência contínua de dinamismo constitui o motor da evolução pelo qual cada sistema se autonomiza e se começa a esboçar de forma dialéctica o princípio construtivo oposto. «L'originalité d'une oeuvre littéraire réside dans l'application d'un facteur constructif à un matériau, dans la " mise en forme " [...] de ce matériau²», escreve o autor. O «material» não é absolutamente oposto à «forma», é igualmente «formal»: é o elemento da forma subordinado aos elementos construtivos, em destaque. No verso, o factor construtivo é o ritmo, e o material é composto pelos grupos semânticos. Em prosa, o factor construtivo é o reagrupamento semântico (o sujeito) e o material. «Factor construtivo» e «material» são conceitos estáveis, enquanto o «princípio construtivo» evolui continuamente. A essência de uma «forma nova» consiste no novo princípio de construção adoptado, numa nova utilização da relação entre factor construtivo e factores subordinados. Para manter a dinâmica, deve haver uma variação da interacção do factor construtivo e do material. Tinianov considera que um contemporâneo se apercebe dessas interacções, acrescentando que a percepção do que é novo é a consciência de evolução. Uma das leis do dinamismo da forma é a possibilidade de a relação entre o princípio construtivo e os materiais oscilar fortemente.

A análise literária pode ser dividida em quatro etapas. Em primeiro lugar, um princípio de construção oposto, desenhado de forma dialéctica. Em seguida, a sua implementação. É comum a tendência de se estender a um grande número de fenómenos. Por fim, automatiza-se e provoca o aparecimento de princípios de construção opostos. Segundo Tinianov, «chaque monstruosité, chaque “ erreur ”,

¹ *Ibidem*, p. 217.

² *Ibidem*, p. 219.

chaque “ infraction ” par report à la norme poétique est un nouveau principe de construction en puissance»¹. Ao desenvolver-se, um princípio construtivo procura a sua própria aplicação e, para tal, é necessário que se verifiquem condições favoráveis. Tinianov sustenta que:

Ces « nouveaux » phénomènes, l’art les trouve dans *la vie sociale*. La vie sociale regorge de rudiments des différentes activités intellectuelles. [...] Mais au moment où, en art, un principe de construction fondamental, central se développe, celui-ci recherche des phénomènes « nouveaux », frais, qui ne soient pas le « siens ». Les phénomènes anciens, habituels, liés au principe de construction en désagrégation, ne peuvent faire l’affaire.

Et le nouveau principe de construction se porte sur les phénomènes frais, proches, que sont les phénomènes de la vie sociale².

O autor defende igualmente que, no centro da literatura, não estão apenas nem em exclusivo os géneros patenteados, mas igualmente a carta comum: «Anciennement document, la lettre devient fait littéraire³.» Os factos da vida social incidem, pois, na literatura. Tinianov apresenta o exemplo da difusão de jornais e revistas, que tanto podem desempenhar um papel neutro como ganhar dimensões literárias:

Lorsque des faits, tels que la « composition morcelée » de la nouvelle et du roman qui construit le sujet à partir de fragments volontairement disparates, se trouvent dans leur phase de tension et de développement, ils touchent naturellement des phénomènes voisins et, ensuite, des phénomènes plus éloignés⁴.

¹ *Ibidem*, p. 221.

² *Ibidem*, p. 222.

³ *Ibidem*, p. 224.

⁴ *Ibidem*, p. 227.

E sublinha que o facto literário não é homogéneo e que, a partir de determinado ponto de vista, a literatura «est une série en continuelle évolution»¹.

O conceito de «orientação» está no centro do artigo «The Ode as an Oratorical Genre». Neste texto, Tinianov interroga-se sobre a orientação de um trabalho literário, de um género ou de uma tendência literária e parte da ideia de que não é possível falar de um trabalho como uma totalidade das suas componentes conhecidas. Enredo, estilo, etc. existem em interacção, pois «a work is a system of interrelated factors»². A correlação de cada factor com os restantes é a sua «função» na relação com todo o sistema. Cada sistema literário é formado pela hegemonia ou predominância de um deles ou de um grupo deles, regendo os restantes. Os elementos dominados, no entanto, não deixam de ser importantes. Pelo contrário, «the chief factor is to be felt precisely in its transformative effect on all the others, and in their subservience to it»³.

Tinianov refere mais uma vez que o trabalho individual faz parte do sistema da literatura e se relaciona com o sistema pelo género e pelo estilo, sendo possível falar na «função do trabalho» no sistema literário de qualquer período. O autor considera que, se for transposto do contexto de um dado sistema literário para outro, um trabalho adquire outras características, perde o seu género e entra noutro e a sua função é deslocada. As próprias funções dentro do texto são desviadas e pode acontecer que um factor subserviente se torne dominante.

Os textos literários que são transferidos do seu sistema nacional para outro adquirem uma função completamente diferente, visto que «the literary system correlates with the closest nonliterary series»⁴. O termo «orientação» surge quando tentamos compreender a aproximação da função social da série literária. A orientação é a dominante do trabalho ou género que torna coloridos os factores subordinados e simultaneamente a função do trabalho ou género que mantém uma relação com a

¹ *Ibidem*, p. 229.

² TYNIANOV, Yuri. «The Ode as an Oratorical Genre». Trad. de Ann Shukman. *New Literary History*, vol. 34, n.º. 3, Theorizing Genres II, Summer 2003.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

série de discursos extraliterários mais próximo: «Hence the enormous significance of speech orientation in literature¹.»

Tinianov analisou também o conceito de «equivalente», definindo-o como «all the extralinguistic elements that come to replace the poetic text can be called its equivalent-that is, primarily the omission of its parts, and then, their replacement by graphic elements, etc.»². O autor defende que o fenómeno das equivalências não diminui nem enfraquece um texto, sinalizando a pressão total e a tensão de elementos dinâmicos ainda não dispersos. «The constructional principle manifests itself in the minimum rather than the maximum of the system's constitutional conditions»³, afirma Tinianov.

Como assinala Andrzej Zgorzelski no artigo «The Systemic Equivalent as a Genological Factor», o equivalente não funciona como substituto de um signo extrassistémico, mas como um sinal parcial, incompleto e não exaustivo do princípio estrutural de um sistema. Daí serem introduzidos dois novos elementos por Tinianov: a preparação antecipatória (o primeiro elemento de um padrão rítmico, por exemplo) e a execução retrogressiva (a repetição de uma unidade métrica). Ambos os momentos fazem parte do sistema, não obstante:

if, for instance, meter loses its retrogressive execution, the initial appearance of the metric unit (anticipatory preparation) becomes the equivalent only of the metric system, itself absent in the text: The poem's rhythmic ebb and flow will be recognized as *vers libre*. [...] Obviously, the equivalent is perceived here not as an *extrasystemic sign* that replaces a given system, but as a *systemic signal* that recalls a potential pattern no longer dominant in the text's construction⁴.

Em «O problema dos estudos literários e linguísticos» (1927), artigo de Iuri Tinianov e Roman Jakobson, os autores consideram que a história da literatura se relaciona estreitamente com as outras séries históricas e que cada uma delas reúne

¹ *Ibidem*.

² *Apud* ZGORZELSKI, Andrzej, «The Systemic Equivalent as a Genological Factor». *Poetics Today*, n.º 4, 1997, disponível in www.jstor.org/stable/1773185/.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

um conjunto complexo de leis estruturais próprias. Alguns problemas dependentes da génese literária e extraliterária por vezes intervêm fora do sistema, o que dificulta a compreensão da evolução literária. Tinianov e Jakobson afirmam que

cada sistema sincrónico contém o seu passado e o seu devir, que são elementos estruturais inseparáveis do sistema. [...] cada sistema nos é obrigatoriamente apresentado como uma evolução e [...] a evolução tem inevitavelmente um carácter sistemático¹.

Fazem parte do sistema sincrónico literário obras próximas no tempo e obras inseridas no sistema, mesmo originárias de em literaturas estrangeiras e de épocas anteriores. Deve ser analisada a significação hierárquica dos fenómenos coexistentes numa época. O enunciado individual tem de ser relacionado com as normas e o investigador estabelecerá tipos estruturais num número limitado ou, no caso diacrónico, tipos de evolução das estruturas. Tinianov e Jakobson concluem que as leis imanentes à evolução literária proporcionam várias soluções possíveis e destacam o estudo da correlação da série literária com as séries sociais:

Esta correlação (o sistema dos sistemas) tem as suas leis estruturais próprias [...]. Considerar a correlação dos sistemas sem ter em conta leis imanentes a cada sistema é uma via funesta do ponto de vista metodológico².

¹ TINIANOV, J., e JAKOBSON, R. «O problema dos estudos literários e linguísticos» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999 [1927], p. 146.

² *IDEM, ibidem*, p. 147.

I.2.2. Roman Jakobson

Prossigamos com Roman Jakobson (1896-1982), que começou a desenvolver o seu trabalho de investigação integrado nos formalistas russos, mas que mais tarde se autonomizou e se tornou uma das figuras cimeiras dos estudos linguísticos do século xx. Em *Dialogues*, Jakobson resume algumas das suas concepções e explicita outras. Para ele, o tempo é a questão vital da nossa época, em particular a eliminação do estático e a expulsão do absoluto. Segundo o autor, os conceitos de sistema e de mudança estão indissociavelmente ligados: «la coexistence et la modification non seulement ne s'excluent pas l'un l'autre, mais sont au contraire indissolublement liées.»¹

Na senda da Opoiaz, Jakobson defende que a imanência das mudanças na literatura e a sua proximidade com o sistema de valores literários devem implicar uma coordenação da sincronia e da diacronia na literatura:

l'opposition de la notion de système à celle d'évolution « perd son importance de principe puisque nous reconnaissons que chaque système apparaît obligatoirement comme une évolution et que, d'autre part, l'évolution possède inévitablement un caractère systématique »².

O autor destaca a relação entre a literatura e os diferentes níveis do contexto cultural em que ela se insere e sublinha o conceito de «sistema de sistemas», que une os níveis culturais sem recorrer à ideia de um encadeamento de causas e efeitos. As mudanças da língua correspondem a um sistema e a uma finalidade, e a evolução da língua e o desenvolvimento de outros sistemas socioculturais convergem num fim conjunto. Os autores esquecidos são recuperados pela evolução das preferências na arte, integrando o sistema dos valores literários da época juntamente com os novos escritores e poetas. Nas palavras de Jakobson:

¹ JAKOBSON, Roman e POMORSKA, Krystyna, *Dialogues*. Trad. de Mary Fretz. Paris: Flammarion, 1980, p. 61.

² IDEM, *ibidem*, p. 66.

l'idée d'un temps discontinu et d'une marche inverse du temps, qui permettait de faire un retour aux classiques ou même d'inclure dans un répertoire actuel certaines valeurs artistiques qui, au commencement, n'avaient pas été admises, de les réhabiliter à titre posthume et de le faire revivre¹.

Para o autor, esta questão ajuda a esclarecer o desenvolvimento da língua e a diferença entre língua falada e escrita. Esta última, por um lado, admite a assimilação e a reabilitação dos cânones antigos e, por outro, combina tempo e espaço, ao passo que a primeira é apenas temporal.

Quanto ao factor espaço, Jakobson considera que ele se integra no sistema da língua, sublinhando que a diversidade contextual implica a diversidade de interlocutores e que não é possível traçar uma fronteira absoluta entre o foco das transformações e a zona de expansão, pois «la modification est en elle-même indubitablement et inévitablement une expansion»². O estilo elíptico da linguagem contribui para o surgimento, a estabilização e a difusão posterior de uma inovação, podendo existir aceitação e rejeição de uma inovação no centro e numa zona secundária de uma forma idêntica. Jakobson refere que, se uma comunidade assimila um elemento de uma linguagem enraizada nos seus vizinhos de forma a aproximar-se deles, esse elemento contribui para a identificação e o estreitamento da comunicação mútua. As comunidades em que se regista este tipo de assimilação são conformistas de tipo espacial e negam as suas própria tradição de língua, caracterizando-se ainda por ser não-conformistas de tipo temporal. A recusa de assimilar um elemento da língua dos vizinhos com o objectivo de salvaguardar a tradição própria é, por seu lado, fruto de um conformismo de tipo temporal e de um inconformismo de tipo espacial.

Os falantes de um espaço que utilizam a língua de um país vizinho e que, portanto, podem comunicar mais facilmente com os os vizinhos são capazes de traduzir dessa língua e para essa língua, ganhando prestígio junto dos seus compatriotas. Muitas vezes incluem na sua língua materna elementos fonéticos ou

¹ *Ibidem*, p. 70.

² *Ibidem*, p. 81.

gramaticais da língua vizinha. Trata-se de elementos estilísticos, que acabam, contudo, por se tornar um princípio da abertura de horizontes linguísticos dos falantes bilingues e que são imitados pelos seus compatriotas. Como indica Jakobson, a imitação transforma-se em moda e pode passar a fazer parte do sistema da língua materna. «Ainsi s'engendre une alliance de langues»¹, acrescenta. As línguas de um país que prevalecem na cultura, na autoridade sociopolítica ou no poder económico não prevalecem necessariamente sobre as línguas dos países mais dependentes. É frequente o lado fraco influir sobre o lado forte. As linhas isoglossas costumam coincidir com outras grandes linhas relevantes na antropologia geográfica. Jakobson afirma que as alianças de línguas reflectem um conformismo linguístico, observando-se o fenómeno oposto, ou seja, de inconformismo, nas relações interlinguísticas. «Les langues qui risquent de se voir submergées par des langues limitrophes développent parfois des traits spécifiques qui les distinguent de manière frappante de la structure de ces dernières»², recorda.

No seguimento da teoria de Charles Peirce, segundo a qual a palavra e o futuro estão indissociavelmente ligados, Jakobson considera que esta ideia constitui uma condição de todas as réplicas futuras possíveis e que a constante do signo literário – o seu significado comum – adquire um novo significado particular no contexto de réplica. Sendo o contexto variável, cada novo contexto confere à palavra um significado novo e é aí que reside a força criadora do signo literário: «par sa force créatrice, le signe se ménage des chemins vers le futur indéfini, il anticipe, il prédit l'avenir.»³ Jakobson sustenta que, em poesia, a questão fundamental reside nas relações entre som e sentido. «Age a cada momento, estabelecendo entre as palavras novos nexos, metafóricos ou metonímicos»⁴, afirma no seu artigo «O que fazem os poetas com as palavras», acrescentando que «tudo na linguagem é, nos seus diversos níveis, significante»⁵. A questão do paralelismo – combinação binária que assenta na

¹ *Ibidem*, p. 86.

² *Ibidem*, p. 88.

³ *Ibidem*, p. 92.

⁴ JAKOBSON, Roman, «O que fazem os poetas com as palavras». *Colóquio-Letras*, n.º 12, Março de 1973, p. 6.

⁵ *IDEM, ibidem*, p. 7.

equivalência, não na identidade – é também abordada por Jakobson, defensor de que esta confere a cada similitude e a cada contraste um peso particular.

I.2.3. Iuri Lotman

O sistema e o extra-sistémico são analisados por Iuri Lotman (1922-1993) em *A Estrutura do Texto Artístico*, em que defende que são possíveis duas abordagens: tudo é sistémico na obra de arte ou tudo representa a transgressão de um sistema. Para o autor, na natureza, é único o que é extra-sistémico, «o que não é essencial para uma dada escritura enquanto tal»¹. A literatura, ao imitar a realidade, cria a partir desse material um modelo de extra-sistemicidade, pois, «para parecer “contingente”, um elemento num texto artístico deve pertencer pelo menos a dois sistemas, encontrar-se na sua intersecção»². Assim, os factos contingentes ou únicos da vida não se inserem em nenhum sistema, ao passo que os factos abstracto-lógicos fazem sempre parte de algum sistema. No caso dos factos na arte, estes pertencem a dois sistemas. Lotman considera que a capacidade de um texto artístico se integrar em diferentes estruturas contextuais e ter diferentes significações é uma das suas propriedades mais profundas.

O modelo artístico e cada elemento deste fazem parte de mais do que um sistema de comportamento, mas, em cada um deles possuem uma significação particular. Estas diferentes significações de cada elemento mantêm uma correlação recíproca. «O princípio lúdico torna-se o fundamento de uma organização semântica»³, define Lotman, acrescentando que a construção do texto artístico se faz pela introdução do texto e de cada pormenor em diferentes sistemas de relações. Daí resulta a recepção simultânea com várias significações.

O autor defende que existem dois mecanismos simultâneos na estrutura do texto artístico. Em primeiro lugar, um mecanismo que tende a submeter os elementos

¹ LOTMAN, Iuri, *A Estrutura do Texto Artístico*. Trad. de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978, p. 117.

² *IDEM, ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 127.

do texto ao sistema, «a transformá-los numa gramática automatizada, sem a qual o acto de comunicação é impossível»¹. Em segundo lugar, um mecanismo com tendência para a destruição da automatização e para tornar a estrutura no portador da informação. Nesse sentido:

o mecanismo de destruição da sistemicidade recebe no texto literário um aspecto particular. Oposto a um sistema artístico dado «como individual», «extra-sistémico», esse facto é na realidade completamente sistémico, mas pertence a uma *outra* estrutura. [...] Qualquer facto «individual», qualquer «não sei quê» no texto artístico é o resultado de uma complexificação da estrutura fundamental por estruturas complementares. Ele surge enquanto intersecção de pelo menos dois sistemas, recebendo no contexto de cada um de entre eles um significado particular. [...] O extra-sistémico na vida reflecte-se na arte enquanto polissistémico².

Para Lotman, a estrutura relacional corresponde a um conjunto de relações que são o fundamento e a realidade da obra de arte. Esse conjunto é construído como:

uma estrutura complexa de subestruturas que se intersectam com numerosas penetrações de um único e mesmo elemento em diferentes contextos construtivos. São precisamente estas intersecções que constituem a «coisidade» do texto artístico, a sua multiformidade material, reflectindo a bizarra assistemicidade do mundo ambiente com uma tal autenticidade, que no espectador desatento surgirá a crença na identidade dessa contingência, crença na individualidade não reiterada do texto artístico e das propriedades da realidade reflectida. A lei do texto artístico é: quantas mais normatividades houver que se intersectem num dado ponto estrutural, mais esse ponto parecerá individual³.

¹ *Ibidem*, p. 137.

² *Ibidem*, p. 138.

³ *Ibidem*, p. 145.

Nesse sentido, para conhecer a multiformidade do texto artístico há que estudar a não reiteração «enquanto função de determinadas repetições, do individual enquanto função da normatividade»¹.

Em «Point of View in a Text», Lotman defende que um sistema literário é composto por uma hierarquia de relações e que o ponto de vista se desenrola como a relação do sistema com o seu «sujeito» ou «centro consciente», podendo o «sistema» situar-se no nível linguístico ou num nível superior. «Sujeito» ou «centro consciente» corresponde, para o autor, à consciência que pode gerar uma estrutura desse tipo, reconstruída através do processo de leitura.

«A text is a mechanism constituting a system of heterogeneous semiotic spaces, in whose continuum the message [associated with the first textual function] circulates. We do not perceive this message to be the manifestation of a single language: a minimum of two languages is required to create it².» É desta forma que Yuri Lotman inicia o seu artigo «The Text Within the Text», em que afirma que o texto não é um receptor passivo de conteúdos introduzidos pelo exterior, mas antes um produtor de outros textos. O processo de produção expande as estruturas e estimula a sua interação. Se um texto interage com consciências heterogêneas, surgem novos significados e a estrutura imanente do texto é reorganizada sob diferentes formas possíveis. No entanto, o impulso pragmático não pode ser levado a diferentes tipos de reinterpretações do texto: «this principle constitutes the active aspect of textual functioning itself.»³

Lotman refere que o texto necessita de um interlocutor, tal como a consciência, para funcionar, necessita de outra consciência: «the text within the text, the culture within the culture»⁴. O texto externo torna-se o campo estrutural de outro significado do texto e é criada uma nova mensagem. Além disso, as poderosas «erupções textuais» externas registadas em culturas concebidas como um texto enorme levam a cultura a adaptar mensagens exteriores e a introduzi-las na sua memória, ao mesmo

¹ *Ibidem*.

² LOTMAN, Yuri M. «The Text Within the Text». Trad. de Jerry Leo e Amy Mandelker. *PMLA*, vol. 109, n.º 3, May 1994.

³ *IDEM, ibidem*, p. 378.

⁴ *Ibidem*.

tempo que estimulam o autodesenvolvimento da cultura. Durante o seu processo de desenvolvimento, o sistema integra textos vizinhos, facilmente traduzíveis para a sua língua:

In moments of cultural (or, in general, semiotic) explosion, the texts incorporated are more distant and are untranslatable (or incomprehensible) from the point of view of the system. In these moments the more complex culture does not always play the role of stimulus for the more archaic one; the opposite tendency is also possible¹.

Lotman define a cultura como um sistema de funcionamento complexo e hierárquico, reflectindo que cada texto surge em pelo menos duas perspectivas e contextos, opostos ao eixo homogeneidade/não-homogeneidade. Se for comparado com outros, o texto parecerá homogéneo com eles e será colocado no eixo sintagmático. Contudo, de um ponto de vista externo ao sistema, parecerá incompreensível e estrangeiro e será posto no eixo retórico: «a rhetorical effect occurs when one text is juxtaposed with another that is semiotically nonhomogeneous with it.»²

Iuri Lotman classifica a relação entre texto e audiência como um diálogo, que se distingue pelo código comum de dois enunciados justapostos e pela presença de uma memória comum partilhada pelo emissor e pelo destinatário. Existem dois tipos de actividade discursiva: por um lado, o discurso dirigido a um destinatário abstracto, reconstruído na sua memória como típico do falante de uma língua; por outro, o discurso dirigido a um interlocutor real e cuja memória é conhecida do emissor. No texto literário, a orientação para um determinado tipo de memória colectiva e consequentemente para uma estrutura de audiência adquire um carácter inicialmente diferente. Deixa de estar automaticamente implicado no texto e torna-se um elemento artístico que pode inserir o texto como parte de um jogo.

¹ *Ibidem*, p. 379.

² *Ibidem*, p. 380.

O texto literário faz com que o leitor se familiarize com o sistema de posições na hierarquia e permite-lhe mover-se livremente nas fendas indicadas pelo autor. Enquanto lê, o leitor adquire um grau de convivência com o autor. Este altera a extensão da memória do leitor, que é por isso capaz de recordar o que a sua memória não sabia. Como indica Lotman, «on the one hand the author imposes on the readership its type of memory, and on the other the text preserves in itself the image of the readership»¹.

Em «Texte et Hors-Texte», Lotman afirma:

The text is only one of the elements of the account. The real flesh of the literary work consists of a text (a system of intratextual relations) in its relationship to extratextual reality: life, literary norms, tradition, ideas. It is impossible to conceive of a text thoroughly extracted from this network².

Em «Text and Function», Lotman e Piatigorsky definem a função de um texto como o seu papel social, a sua capacidade de satisfazer determinadas necessidades da comunidade que cria o texto, o que significa que a função corresponde à relação mútua com o sistema, a sua realização e o emissor-receptor do texto. Quando se verifica uma ruptura consciente com uma cultura ou se ignora o seu código, tal facto significará a negação do sistema de significados do texto inerente a essa cultura.

À medida que aumenta o significado do texto, surge uma hierarquia de textos. Lotman e Piatigorsky dão como exemplo a hierarquia de géneros no sistema da literatura clássica, em que o recurso «ser uma obra de arte» aumenta proporcionalmente à sua ascensão na escala de géneros. O sistema de significados do texto determina a função social dos textos numa cultura. Os autores apontam três tipos de relação: sentidos de subtexto, significados de texto e funções dos textos num dado sistema de cultura. Consequentemente, é possível descrever uma cultura em três níveis: nível dos conteúdos gerais linguísticos dos seus textos constitutivos, nível dos

¹ *Ibidem*, p. 86.

² LOTMAN, Yury, «Texte et Hors-Texte». *Change*, n.º 14, Spring 1973, citado em CHAMPAGNE, Roland A. «A Grammar of the Languages of Culture: Literary Theory and Yury M. Lotman's Semiotics». *New Literary History*, vol. 9, n.º 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology, Winter 1978.

conteúdos do texto e nível das funções do texto. Lotman e Piatigorsky advertem que estes níveis não devem ser separados.

Da mesma forma, um sistema cultural também deve ser descrito em três níveis: a descrição das mensagens do subtexto, a descrição da cultura como um sistema de textos e a descrição da cultura como um conjunto de funções servidas pelos textos. Podem ser postulados dois tipos de cultura: por um lado, a cultura que tende a especializar os seus textos ao ponto de existir um tipo adequado de texto para cada função cultural; por outro, a cultura em que as fronteiras entre textos tendencialmente desaparecem para que textos idênticos sirvam o conjunto das funções culturais: «In the first type the text is more important, and in the second, the function¹.»

No artigo «On the Semiotic Mechanism of Culture», Iuri Lotman e B. Uspensky consideram que as culturas têm características específicas e todas produzem um modelo especial e peculiar de cultura para si. A cultura:

is never a universal set, but always a subset organized in a specific manner. Cultures ever encompass *everything*, but forms instead a marked-off sphere. [...] nonculture may appear as not belonging to a particular religion, not having access to some knowledge, or not sharing in some type of life and behavior. But culture will always need such an opposition. Indeed, culture stands out as the marked member of this opposition².

Contra o plano de não-cultura, a cultura é apontada como um sistema de signos. Normalmente, qualquer mudança na cultura surge a par de um aumento acentuado do grau de comportamento semiótico (expresso, por exemplo, pela alteração de nomes e designações). Até a luta contra velhos rituais pode ser ritualizada, afirmam os autores, acrescentando que a introdução de novas formas de comportamento e a intensificação semiótica de formas antigas provam uma mudança

¹ LOTMAN, Yu. M. e PIATIGORSKY, A. M. «Text and Function». Trad. de Ann Shukman. *New Literary History*, vol. 9, n.º 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology, Winter 1978.

² LOTMAN, Yu. M., e USPENSKY, B. A. «On the Semiotic Mechanism of Culture». Trad. de George Mihaychuk. *New Literary History*, vol. 9, n.º 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology, Winter 1978.

específica no tipo de cultura. «We understand culture as the nonhereditary memory of the community, a memory expressing itself in a system of constraints and prescriptions»¹, podemos ler no artigo.

Surge então a questão do sistema de regras semiótica pelo qual a experiência da vida humana é transformada em cultura: «these rules can, in their own turn, be treated as a program.»² Outra questão é a longevidade da cultura, em dois planos – a longevidade dos textos e a longevidade do código na memória colectiva –, que podem não estar sempre relacionados. A longevidade dos textos forma uma hierarquia dentro da cultura, enquanto a longevidade do código depende do comportamento dos seus princípios básicos estruturais e do seu dinamismo interno. Lotman e Uspensky identificam três formas de prolongar a memória colectiva através da cultura: o aumento do conhecimento; a redistribuição na estrutura dos nós, provocando uma alteração na noção de «facto a ser recordado» e uma avaliação hierárquica do que foi registado na memória; e, finalmente, o esquecimento, que surge inevitavelmente da selecção e condensação de acontecimentos. Nesse sentido, «a semiotic analysis of a document should always precede a historical one»³.

Outra forma de esquecimento é produzida pela exclusão de textos pela cultura. Contudo, esta destruição surge a par da criação de novos textos. Como indicam os autores, cada novo movimento recusa a autoridade dos textos de referência de épocas anteriores e classifica-os como «não-textos» ou destrói-os. No entanto, a cultura, sendo por natureza contra o esquecimento, supera-o e transforma-o num mecanismo da memória. «Despite their apparent similarity, there is a profound difference between forgetting as an element of memory and forgetting as a means of its destruction»⁴, alertam Lotman e Uspensky.

Ambos defendem que o dinamismo das componentes semióticas da cultura se relaciona com o dinamismo da sociedade humana: «Man is included in a more mobile world than all the rest of nature, and in a very basic way he regards the very notion of

¹ *Idem, ibidem*, p. 213.

² *Ibidem*, p. 214.

³ *Ibidem*, p. 216.

⁴ *Ibidem*.

movement differently¹.» O dinamismo é inseparável da arbitrariedade das causas externas. Por outro lado, o processo da transformação gradual de uma cultura pode não ser percebido como contínuo e as várias etapas do processo podem fazer parte de diferentes culturas. Num sistema cultural, as mudanças estão relacionadas com a acumulação de informação pela comunidade humana e com a introdução da ciência na cultura como um sistema relativamente autónomo. Por outro lado, há elementos que podem ser explicados desta forma, como é o caso do dinamismo gramatical ou fonológico da língua ou o sistema da moda. Este último pode ser estudado tendo em conta os processos sociais externos, como as leis da propriedade industrial ou as concepções estéticas.

Se se verifica a oposição entre o antigo e o novo dentro do sistema da cultura, temos igualmente a oposição entre unidade e multiplicidade. Todavia, a cultura necessita de unidade. Esta é alcançada no momento em que a cultura passa a ter consciência de si e cria um modelo de si própria. O sistema cultura tem como função servir como memória e como característica principal a autoacumulação. É possível concluir que:

structure, nonsemiotic systems (those outside the complex "society-communication-culture"), presupposes some constructive principle of interconnection between elements. It is precisely the realization of this principle that allows one to speak of the given phenomenon as structural. Therefore, once a phenomenon exists, it has no alternative within the limits of its qualitative definition. A phenomenon may have structure, that is, be itself, or not have structure and not be itself. [...] The semiotic mechanism of culture created by mankind is constructed according to a different principle: opposed and reciprocally alternating structural principles are essential².

Lotman e Uspensky comparam a cultura à indústria, na medida em que ambas devoram recursos de forma ávida e destroem facilmente o seu ambiente.

¹ *Ibidem*, p. 223.

² *Ibidem*, p. 228.

Iuri Lotman considera que a consciência literária e ideológica de um período, bem como a sua visão de mundo e a estética das suas tendências e correntes, têm uma qualidade sistémica. Estas categorias correspondem a um grupo hierárquico de valores cognitivos, éticos e estéticos. Na antinomia natureza-cultura, Lotman defende um ponto de vista antinaturalista: a cultura é informação, depende da consciência humana e não é transmitida pelo código genético, ao passo que a natureza ou mundo externo fornecem o material para os artefactos culturais e constituem um campo de conhecimento. Como indica Boguslaw Zylko em «Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture», Lotman adoptou um ponto de vista diferente nos seus últimos trabalhos, questionando a existência de uma fronteira clara entre as duas esferas e defendendo que esta depende do humano, pois o homem é comum tanto à natureza como à cultura. Os dois universos interpenetram-se. Boguslaw Zylko afirma que:

the boundary is continuously penetrated by noncultural elements, which simultaneously transform the sphere of culture and are themselves subject to substantial transformation. The «culturization» of elements of the natural world occurs by means of language, and more precisely through naming. Through this process parts of the natural world are «humanized» and included in some of culture's languages^{1 2}.

Para Lotman, o texto é apresentado em relação à realidade e contém conhecimento do mundo.

Em «On semiosfere», Iuri Lotman propõe o termo «semiosfera», adaptação do conceito «biosfera» de Vladimir Vernadskii e que corresponde à actividade permanente de todos os níveis de cultura, «from the relations between the hemispheres of the brain, to dialogue, to the productions and consumption of cultural

¹ ZYLKO, Boguslaw, «Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture». *New Literary History*, vol. 32, n.º 2, Reexamining Critical Processing, Spring 2001.

² Mais à frente faremos referência à dificuldade de nomear novas realidades ou realidades desconhecidas pelos europeus que participaram nos processos de expansão a partir do século xv e como tal é reflectido por escritores nossos contemporâneos.

artifacts, to large scale changes in nation cultures»¹, como explica Vladimir Alexandrov. O mais importante é o sistema no seu conjunto, a semiosfera, não os seus elementos. Nesse texto, Lotman defende que todos os fenómenos fazem parte de um contínuo especialmente organizado, a chamada semiosfera. Esta relaciona-se com uma determinada homogeneidade e individualidade, havendo uma separação do espaço circundante. A fronteira funciona como filtro especial e mensagens exteriores têm de forçar a sua entrada para se transformarem em factos numa semiosfera. «To do this, they have to adapt to the conditions of a given semiosphere, in such a way that the alien may become familiar. What is external becomes internal; what is nontextnontext becomes text»², refere Boguslaw Zylko. Internamente, a semiosfera é composta por irregularidades estruturais, não existindo uma ordem predeterminada. Por outro lado, há uma heterogeneidade interna e a organização e estrutura de cada centro podem ser bastante diversas. As periferias, por seu lado, são formalmente menos organizadas e mais flexíveis, além de serem menos limitadas por metadescrições, como os sistemas gramaticais. Nesse sentido, «peripheries are considered a reservoir of innovation and a source of dynamic processes, within semiosphere»³. Vejamos outras duas características da semiosfera: os fragmentos particulares são envolvidos de uma forma não síncronica e a lei fundamental é o diálogo entre as diferentes esferas, o que implica a existência de níveis dentro da semiosfera. Estes níveis variam conforme a semiosfera autónoma de cada pessoa e a semiosfera do mundo contemporâneo. A dimensão da estrutura mais alargada tem vindo a aumentar.

Sendo dinâmica, a cultura é caracterizada por variadas contradições. A primeira está relacionada com as relações que mantém com elementos sistémicos e não-sistémicos, simultaneamente absorvendo os segundos e expelindo os primeiros. O material extra-sistémico apresenta diversidade e poderá constituir a base de uma oposição estrutural. A segunda contradição diz respeito à ambiguidade/ambivalência: o sistema é flexível e o seu comportamento imprevisível, devido a ambivalências internas, que, por sua vez, resultam das várias opções e possibilidades sem qualquer

¹ ALEXANDROV, Vladimir E., «Biology, Semiosis, and Cultural Difference in Lotman's Semiosphere». *Comparative Literature*, vol. 52, n.º 4, Autumn 2000.

² ZYLKO, Boguslaw, «Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture». *New Literary History*, vol. 32, n.º 2, Reexamining Critical Processing, Spring 2001.

³ IDEM, *ibidem*, p. 399.

escolha predeterminada. «Ambivalence would therefore mark any cultural transformations, when paradigms formerly used erode, and new ones have not yet taken shape»¹, indica Boguslaw Zylko. A contradição núcleo/periferia relaciona-se com o espaço: o centro tem uma organização mais formal, concentrando-se numa energia autodescritiva que ignora a periferia. Contudo, os núcleos e as periferias podem trocar de posições. Passemos para a quarta contradição: quando descrito, o fenómeno passa a ser um facto social. No entanto, o acto de descrever tem como consequência o aumento da organização do sistema e a diminuição da sua dinâmica. Quinto e último ponto: qualquer signo visa a redundância ou a relevância. O que parece redundante de um ponto de vista sincrónico pode ser relevante de uma perspectiva dinâmica. A redundância é, pois, uma condição necessária da mudança, sem que o sistema perca a sua identidade.

Todos os sistemas semióticos se inserem na história e no tempo, o que significa que a memória desempenha um papel importante no seu desenvolvimento². A memória criativa tem particular importância na dinâmica cultural, bem como uma «pancronicidade», em que todas as camadas temporais podem estar potencialmente activas.

I.3. Teoria dos polissistemas

Com uma dedicatória inicial a Roman Jakobson e em memória de Iuri Tinianov «*sine quibus non*», Itamar Even-Zohar (1939) assume, em «Polysystem Theory», que a sua proposta emana da Escola de Genebra, dos formalistas russos e do estruturalismo checo, em particular de Iuri Tinianov e Roman Jakobson: «Their notion of a dynamic system, undergoing constant change, the process of which is in itself a system has

¹ *Ibidem*, p. 402.

² Veremos, mais à frente, como isso acontece no caso do fantástico popular português, a acumulação de camadas de séculos até à actual religião popular, por exemplo, ou imaginário popular que origina produtos culturais, entre eles o realismo mágico português.

regrettably been ignored to a large extent in both fields¹.» Em «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas», Even-Zohar considera que o formalismo russo trouxe uma «sorprendente ruptura»² com a tradição, procurando substituir a «literatura» pela «literariedade» e mostrar que é possível redefinir objectos de estudo independentemente das instituições estabelecidas para os sustentar. A heterogeneidade do sistema e a mudança estão relacionadas, bem como a mudança e a estrutura. Tinianov distingue acções e traços concretos que podem estabelecer-se como um campo de acção na sociedade e analisa as fronteiras mutáveis da literatura, «en cuanto campo de acción institucionalizado en el que los rasgos específicos que operan en él y por él están sometidos a una transformación constante»³. «La Teoría de los Polisistemas se presenta [...] como una continuación del funcionalismo dinámico»⁴, afirma.

No artigo «Polysystem Theory», Itamar Even-Zohar defende que os fenómenos semióticos devem ser encarados como sistemas e não como aglomerados de elementos díspares, numa abordagem funcional baseada na análise de relações: «Viewed as systems, it became possible to describe and explain how the various semiotic aggregates operate»⁵. Procura-se, pois, identificar as regras que governam a diversidade e a complexidade dos fenómenos.

Even-Zohar opõe a «teoria do sistema estático» à «teoria do sistema dinâmico», considerando que a primeira foi erroneamente identificada com a abordagem funcional ou estrutural. Nesta, o sistema é concebido como uma rede de relações estática (sincrónica), em que o valor de cada item é a função da relação específica em que entra. Dificilmente são percebidas mudanças e variações. O factor de tempo-sucessão foi eliminado do sistema. O professor destaca que, uma vez que a componente histórica é admitida na abordagem funcional, surgem várias implicações: em primeiro lugar, a ideia segundo a qual sincronia e diacronia são históricas, embora

¹ EVEN-ZOHAR, Itamar, «Polysystem Theory». *Poetics Today*, vol. 1, n.º 1/2. Duke University Press, Autumn 1979.

² IDEM, «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 25.

³ IDEM, *ibidem*, p. 26.

⁴ *Ibidem*.

⁵ IDEM, «Polysystem Theory». *Poetics Today*, vol. 1, n.º 1/2. Duke University Press, Autumn 1979, p. 288.

a segunda não possa ser identificada exclusivamente com a história. Isso significa que a sincronia não deve ser equacionada com estatísticas.

A base da teoria dos polissistemas é a assunção de que o sistema é composto por sincronia e diacronia e que cada um em separado constitui um sistema. Um sistema semiótico é necessariamente uma estrutura aberta e heterogênea, um polissistema, um sistema múltiplo, «a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent»¹. O conceito de «sistema» corresponde a uma rede de relações cujos membros recebem os seus valores através das suas oposições, ao passo que uma estrutura aberta é composta por várias redes de relações. O termo «polissistema» acentua a multiplicidade de intersecções e a complexidade da estrutura.

Passando para as características gerais da teoria proposta por Even-Zohar, o sistema aberto é feito de inúmeros níveis, o que dificulta a sua análise e proporciona uma maior entropia. Permitirá igualmente a possível existência de mais de um centro, em especial em sociedades bilingues. Estes casos são de difícil análise, mas o autor sublinha que a sua teoria foi criada precisamente para os abordar, visto que:

not only does it make possible the integration into semiotic research of objects (properties, phenomena) previously unnoticed or bluntly rejected, but, also such an integration becomes a precondition, a sine qua non, for an adequate understanding of any semiotic field. Thus, standard language cannot be accounted for without the non-standard varieties; literature for children is not considered a phenomenon sui generis, but is related to literature for adults; translated literature is not disconnected from «original» literature; mass literary production (thrillers, sentimental novels, etc.) is not simply dismissed as «non-literature» in order to evade discovering its mutual dependence with «individual» literature².

¹ *IDEM, ibidem*, p. 290.

² *Ibidem*, p. 292.

Nesta teoria, os julgamentos de valor não servem de critério *a priori* na selecção do *corpus* e este não se limita às chamadas «obras-primas». As opiniões de qualquer período fazem integralmente parte dos objectos a observar.

Seguindo as teorias do formalismo russo, Itamar Even-Zohar salienta que existem hierarquias dentro do polissistema, com relações centro-periferia ou estratificação dinâmica: «It is the permanent struggle between the various strata, Tynjanov has taught us, which constitutes the synchronic state of the system¹.» O eixo diacrónico modifica-se em função da vitória de um estrato sobre outro, numa deslocação permanente de fenómenos que se aproximam e afastam do centro, em movimentos centrífugos e centrípetos. São possíveis inúmeras modificações dentro do sistema. Even-Zohar dá o exemplo de um item que é transferido da periferia de um sistema para a periferia de um sistema adjacente dentro do mesmo polissistema, movendo-se em seguida para o centro deste último. Estes processos de transferência denominam-se conversões. Uma das primeiras conclusões do autor é que as relações dentro do polissistema são importantes nos processos e nos procedimentos deste, o que significa que as restrições polissistémicas podem ser importantes na selecção, manipulação, amplificação ou supressão que têm lugar nos produtos verbais e não verbais que fazem parte do polissistema.

Para Even-Zohar, «a major achievement of the Russian Formalists has been, in addition to the general law of stratification, the formulation of the particular hypothesis on the respective status of the various strata»². Fazendo referência a Shklovskij, o autor sublinha que a discrepância entre os estratos decorre das diferenças socioculturais, o que implica que determinadas propriedades são canonizadas, enquanto outras se mantêm não-canonizadas. Na formulação de Bakhtin, as primeiras são oficiais e as segundas não-oficiais. Segundo o próprio Shklovskij, a automatização e a exaustão da canonização tornam possível a substituição pelas propriedades não-canonizadas. E, se a mudança literária é explicada pela conversão, esta surge, de acordo com Shklovskij, da incapacidade crescente das propriedades canonizadas que ocupam o centro da literatura de cumprir determinadas necessidades funcionais.

¹ *Ibidem*, p. 293.

² *Ibidem*, p. 294.

A tensão entre cultura canonizada e não-canonizada é universal, estando presente em todos os sistemas semióticos humanos, pois «a non-stratified human society simply does not exist»¹. O sistema cultural necessita de uma balança que o regule de forma a não colapsar ou desaparecer, e esta manifesta-se nas oposições de estratos. Sob pressão, o sistema canonizado altera-se e é isso que garante a sua evolução e preservação. Quando as pressões não são permitidas, verifica-se o abandono gradual do sistema e a passagem para outro sistema ou, em alternativa, o seu total colapso através de meios revolucionários. É a existência de uma «subcultura» e a liberdade de exercer pressão sobre a cultura oficial ou canonizada que permite que esta última tenha vitalidade, pois só assim surge a necessidade de uma competição real e se evita a petrificação. O aparecimento desta implica um distúrbio operacional, porque mostra que o sistema não é capaz de responder às necessidades de mudança da sociedade em que está inserido.

Uma das características dos polissistemas é o facto de o seu centro ser identificado com o sistema canonizado com mais prestígio, o que implica que o grupo que governa o polissistema determina a canonização dos repertórios. Quando a canonização é determinada, esse grupo adere às propriedades canonizadas (conferindo-lhes controlo sobre o polissistema) ou altera o repertório das propriedades canonizadas de forma a manter o controlo. Se estes procedimentos não forem bem-sucedidos, o grupo e o seu repertório canonizados são pressionados por outro grupo para se afastarem, aumentando a possibilidade de um repertório diferente ser canonizado e passar a ocupar o centro. Se um outro grupo aderir ao repertório canonizado, dificilmente ganha o controlo do centro do polissistema, ficando em geral na periferia do polissistema e sendo classificado como epígono. Contudo, quando o polissistema estagna, os epígonos podem perpetuar um repertório estabelecido há muito tempo e tornar-se idêntico ao grupo original do ponto de vista da estratificação.

Em relação à canonização, Even-Zohar afirma que esta não expressa uma relação, mas sim um conjunto de relações. É comum expressar ainda o estatuto adquirido por uma unidade literária (texto, modelo) e o seu estatuto potencial, através

¹ *Ibidem*, p. 295.

da proximidade de ideias. Como o autor refere, pode ser aplicado a unidades literárias prestes a ganhar ou a perder estatuto: «The former, because of newly created options, possess the potential of moving from the periphery into the center of the canonized system. The latter, on the other hand, tend to decline in the center although their status may still be perpetuated¹.» Trata-se, pois, dos epígonos. Estes podem ser pressionados para estratos não-canonizados, visto que estas unidades desistem de algumas características. A canonização é análoga, não às oposições hierárquicas das funções linguísticas, mas às relações hierárquicas que regulam o polissistema linguístico. As oposições que determinam que variante da linguagem será considerada padrão, civilizada, vulgar, gíria ou intelectual são essencialmente socioculturais. A literatura canonizada, apoiada por elites conservadoras ou inovadoras, é delimitada pelos padrões culturais que regulam o comportamento das elites inovadoras. Even-Zohar acrescenta: «Facts of “literary life”, i.e., literary establishments such as criticism (not scholarship), publishing houses, periodicals and other mediating factors, are often “translation” functions of the “more remote” constraining socio-cultural system².»

As conversões relaciona-se com a transformação. Estes procedimentos constituem numas ocasiões as precondições das conversões e noutras são resultado destas. Even-Zohar detecta tipos primários e secundários de princípios que regem a conversão, dificilmente identificáveis, mas que existem de facto. A oposição entre ambos baseia-se no princípio que rege as características dos tipos semióticos do ponto de vista da possibilidade de entrarem nos repertórios estabelecidos. Temos um sistema conservador quando um repertório se estabelece e todos os modelos derivados que lhe pertencem são construídos de acordo com o que ele disponibiliza. Cada produto individual do sistema é altamente previsível e qualquer desvio é visto como inadmissível. Os produtos do sistema secundário são classificados como secundários pelo autor. A argumentação e reestruturação de um repertório através da introdução de novos elementos são expressões de um sistema inovador e resultam em produtos menos previsíveis. O sistema primário, depois de ser admitido no centro do sistema canonizado, acaba por se tornar secundário se for perpetuado por um longo período. A evolução do sistema é determinada tanto pela luta entre as opções

¹ *Ibidem*, p. 297.

² *Ibidem*.

primárias e secundárias, como pela luta entre as camadas altas e baixas dentro do sistema. A mudança ocorre apenas quando um modelo primário se apodera do centro do polissistema. A sua perpetuação reflecte estabilização e um novo conservadorismo. O autor sublinha que «usually, perpetuation is governed by its own specific rules. Thus, it has not been possible so far to observe the perpetuation of any primary model without structural modifications that can be termed, in an ad hoc manner, “simplification”»¹. Os modelos heterogéneos acabam por ser transformados em modelos homogéneos. O número de padrões incompatíveis dentro da mesma estrutura é reduzido e as relações complexas são gradualmente substituídas por outras menos complexas. «Naturally, the reverse procedure takes place when a secondary model is manipulated in such a way that it is virtually transformed into a primary one»².

Estes princípios são válidos para as intra-relações e inter-relações do polissistema. As inter-relações dão-se em conjugação com dois tipos de sistemas adjacentes: por um lado, aquele em que um todo alargado pertencem à mesma comunidade e, por outro, em que outro todo ou as suas partes pertence a outras comunidades. No primeiro caso, supõe-se que qualquer polissistema semiótico é apenas uma componente de um polissistema mais alargado e, portanto, em correlação com o grande todo e as restantes componentes. Os factos sociais não têm de ter uma expressão imediata, unidireccional e unívoca na literatura. As correlações nos sistemas culturais podem ocorrer de forma oblíqua, através de sistemas de transmissão ou por via periférica. «Moreover, if we assume that the literary system, for instance, is isomorphic with, say, the social system, its hierarchies can only be conceived of as intersecting with the hierarchies of the latter»³, escreve Even-Zohar. O grau de autonomia e heteronomia depende da posição central ou periférica. A estratificação literária não opera apenas ao nível dos textos, nem os textos são exclusivamente estratificados de acordo com as suas características inerentes. Na verdade, as restrições impostas ao polissistema literário pelos seus co-sistemas semióticos

¹ *Ibidem*, p. 299.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, pp. 299-300.

contribuem para as relações hierárquicas de governo. Isto é igualmente válido para o segundo caso.

Even-Zohar analisa a literatura europeia durante a Idade Média, durante a qual as obras escritas em latim controlavam o sistema canonizado e os textos vernáculos (incluindo as versões orais) correspondiam à literatura não-canonizada. Em meados do século XVIII, este polissistema foi substituído por polissistemas unilinguísticos mais ou menos independentes, cuja interdependência com os outros polissistemas se tornou cada vez menos relevante. Contudo, seguindo a teoria dos polissistemas, para descrever os princípios gerais das interferências e explicar a sua natureza e as suas causas:

when the various European nations gradually emerged and created their own literatures, certain center-and-periphery relations unavoidably participated in the process from the very start. Literatures which developed before others, and which belonged to nations which influenced, by prestige or direct domination, other nations, were taken as sources for younger literatures. As a result, there inevitably emerged a discrepancy between the imitated models, which were often of the secondary type, and the original ones, as the latter might have been pushed by that time from the center of their own PS to the periphery¹.

Normalmente, os textos traduzidos são secundarizados, dando a impressão de serem fruto de epígonos.

Even-Zohar garante que a sua teoria permite abordar funcionalmente os mecanismos de interferência intersistémica. As condições particulares que levam à interferência de uma literatura noutra e que resultam na transferência de propriedades de um polissistema para outro constituem uma tarefa importante para a teoria das interferências. As propriedades periféricas podem entrar no centro se a capacidade do repertório do centro desempenha determinadas funções. Este princípio funciona igualmente a nível intersistémico. A estrutura polissistémica das literaturas envolvidas actua em vários processos de interferência. Exemplo disso é a grande

¹ *Ibidem*, p. 302.

frequência com que a interferência se dá pelas periferias e se movimenta em direcção ao centro. Daí que o autor sublinhe a importância dos textos semiliterários, da literatura traduzida, da literatura infantil e da literatura popular como objectos de estudo indispensáveis para a compreensão das transferências dentro dos sistemas e entre eles.

No conjunto das condições necessárias para a funcionalidade de um polissistema, encontramos a lei do dinamismo ou lei da polissistematização: para dar resposta a necessidades, um sistema recorre a um crescente inventário de opções alternativas. Quando um polissistema acumula um *stock* suficiente, é provável que consiga preservar-se com material próprio. De outra forma, as transferências entre sistemas surgem como única solução. Even-Zohar chama a atenção para o facto de instabilidade não significar mudança nem estabilidade ser sinónimo de petrificação. Antes:

a system which is incapable of maintaining itself over a period of time and is often on the verge of stagnation or collapse is, from the functional point of view, instable; while a system undergoing permanent, steady and well-controlled change, is a stable one. It is only such stable polysystems which manage to survive, while others simply perish¹.

As crises ou catástrofes dentro de um polissistema correspondem a ocorrências que darão lugar a mudanças radicais através de conversões internas ou de interferências externas. Estas crises, se forem controladas pelo sistema, reflectem vitalidade. Em períodos estáveis, a natureza e o estatuto dos produtos podem ser de certa forma unívocos. Quando, por outro lado, as mudanças se tornam evidentes, dão-se imediatamente sobreposições. Aí, pode verificar-se uma mistura de estados contraditórios, que podem funcionar em mais de um sistema simultaneamente.

Este tipo de ambivalência é uma condição da mudança, e não apenas seu resultado. «The idea of ambivalence, owed to Jurij Lotman [...], has been, after some modification, demonstrated to be of particular importance for the PS by Yahalom [...]

¹ *Ibidem*, pp. 303-304.

and Shavit»¹: a ideia de sistema não se relaciona com ideias de classificação e nomenclatura. Sendo o polissistema um todo dinâmico e um sistema com vários níveis, os seus «factos» devem, pois, ser analisados nas suas várias relações. Daí que os textos não possam ser estudados separadamente. A importância de um texto depende da posição que terá ocupado no processo de criação e/ou preservação de modelos. «Instead of dealing with texts exclusively as closed systems, we are directed towards developing concepts of the literary repertory and model»², conclui o autor.

Em «Constraints of Realeme Insertability in Narrative», Even-Zohar afirma, por um lado, que partes relacionadas com o mundo real, se inseridas em textos de uma cultura, não são inseríveis em textos de outra e, por outro, garante que é normal que o observado não tenha de ser necessariamente o que é narrado e vice-versa. Quanto mais estabelecida estiver uma cultura, mais os seus repertórios serão codificados e mais os seus modelos estarão desvinculados do mundo real. Nesses casos, o que é narrado pode não ter relação com o mundo real e este pode ser substituído por palavras possíveis, ou seja, selecções pré-fabricadas do repertório disponível. Para o autor:

One of the major tasks of literature has been understood to be breaking with conventions. This is no doubt well-sustained for some parts of literature, but not necessarily for others. Moreover, even in those texts where the principle of break has been dominant, it has neither eliminated all convention-bound features nor obliterated the repertorial nature of the newly introduced elements³.

A mudança é constante – garante – e os modelos novos têm oportunidade de surgir. No entanto, o grau de discrepância tolerado entre um modelo conhecido por ser convencional e o que é sentido como acessível pela observação no mundo real depende da estrutura de uma cultura. O mesmo acontece na luta entre a introdução de novos modelos e a satisfação com os já estabelecidos. O repertório – definido por

¹ *Ibidem*, p. 304.

² *Ibidem*, p. 305.

³ *IDEM*, «Constraints of Realeme Insertability in Narrative». *Poetics Today*, vol. 1, n.º 3, 1980.

Even-Zohar como um conjunto de elementos governados por um sistema de relações – constitui a forma como uma cultura pode expressar informação sobre a realidade.

Nas culturas existem repertórios e sub-repertórios de situações possíveis. O tradutor, quando tem de transferir a descrição de uma situação de uma língua para outra e quando verifica que ela não existe ou está proibida no seu repertório, destrói-a completamente ou manipula as suas componentes de acordo com os modelos disponíveis na sua própria cultura. Daí que seja comum a substituição de realementos, as destruições parciais ou as amplificações. Em literatura:

the repertory of available models becomes operational immediately when, from the point of view of a target text processor (e.g., a translator), a narrated situation in a source text lacks some necessary realements, such as movements in the narrated space, gestures, voices and other possible realements conventionally observable under such situations (pieces of furniture and other details of interior, exclamations and crying). It is totally incompatible with the facts to analyze such manipulations (as is so often done by scholars and critics) in terms of idiosyncratic behavior, as there is ample evidence that when one processor does not insert the necessary items, another (the editor of the translation, the publisher, etc.) will do so. When this is not carried out, however, often sharp criticism is launched against the text [...]¹.

Um repertório pode estabelecer-se numa determinada cultura, mas pode igualmente mover-se para outras. Estes movimentos, aliás, verificam-se continuamente e sustentam o carácter convencional dos repertórios, visto que, na cultura em que são transplantados, o seu afastamento da capacidade de observar o mundo real pode ser ainda maior. Vejamos o exemplo apresentado pelo teórico:

For when realements of *interieur* and landscape, to take one instance, are employed in a culture where they may be at least recognizable from real experience, their conventional ready-made character is disguisable to some extent. But when these same realements become, through interference, prerequisites in

¹ *IDEM, ibidem*, p. 68.

texts of another culture, where they are neither directly linkable with experience nor otherwise established (e.g., through own home tradition), their conventional character is unavoidably laid bare¹.

Contudo, esta situação pode não provocar distúrbios na cultura-alvo, pois em nenhuma sociedade humana os princípios da inserção de realemas envolvem o transporte da experiência do mundo real como condição essencial. Os repertórios de realemas são compatíveis com a noção tradicional de ficcionalidade na literatura e com a noção de campos internos de referência. Para Even-Zohar, trata-se de um princípio semiótico mais amplo, não exclusivamente literário, mesmo se funcionar como elemento distintivo desta em determinados momentos históricos.

Como os realemas são virtualmente estrangidos pelo repertório-estrutura, é possível impor-lhes funções adicionais além das informações do mundo real. «Indeed, in some periods such impositions have been considered indispensable aesthetic norms», acrescenta o autor. Estes realemas, libertados das obrigações do mundo real, passam a ser funcionais para outros interesses e, assim, motivados:

For instance, in literary narrative, realemes had to be subjugated to the character of the protagonists. Every detail of realia – dresses, facial features, worldly accessories (such as interior items) had to contribute to characterization, and has clearly been interpreted as such².

Quando se estabelece um repertório de correlações torna-se muito previsível e desprovido de informação específica do mundo-real, transformando-se num conjunto de componentes fundamentais para as relações estereotípicas e em marcadores de modelos. À medida que a convencionalização do uso cresce, os realemas tendem a receber funções secundárias e a perder a sua potencialidade referencial. A inserção de um realema num texto não depende da referência ao mundo real nem da livre

¹ *Ibidem*, p. 69.

² *Ibidem*.

modelagem. Encontramos nas culturas um repertório heterogéneo de realemas prontos, expressos de formas diferentes em cada uma. Even-Zohar indica que:

the selection from these repertories – including the struggle for generating new items – is constrained both by the conventional nature of the repertory and by the secondary functions that the requirements of the model (which the specific text obeys) may impose. Thus, while certain sections of the mass of realements in a text may be, or seem to be, conveying real-world information, other sections are simply prerequisites, partly depleted of representational content and subsequently employed for other purposes, such as textual organization functions. Realeme insertion is, therefore, a highly structured procedure, though its laws seem to be less transparent than the laws which determine the behavior of other repertories active in the same text¹.

No já citado «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas», Itamar Even-Zohar defende que a noção de sistema ou o pensamento relacional tornou possível diminuir o número de parâmetros que devem ser assumidos em qualquer trabalho e apresentar um pequeno conjunto de relações para explicar uma série de fenómenos ampla e complexa, para além de permitir conjecturar sobre objectos não reconhecidos, tornando-se uma ferramenta de descobertas.

Seguindo as concepções de Roman Jakobson sobre o acto de comunicação, Even-Zohar assume que cada manifestação discursiva depende do código, da mensagem e de todo um conjunto de factores inter-relacionados e adapta o seu esquema aos fenómenos culturais em geral:

Instituição

Repertório

¹ *Ibidem*, p. 72.

Produtor

Consumidor

Mercado

Produto

Even-Zohar não fala em hierarquias de factores, mas sim na interdependência entre factores que põe em marcha o seu funcionamento, sem qualquer isolamento:

Un *consumidor* puede consumir un *producto* producido por un *productor*, pero para que el producto pueda ser generado y después propiamente consumido debe existir un *repertorio* común, cuya utilización está delimitada, determinada o controlada por una *institución* y por un *mercado* que permita su transmisión¹.

O autor analisa a fundo o conceito de repertório, definido como «un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto, o en otras palabras, su producción y su consumo»². Equivale ao «código» de Jakobson. A construção ou produção corresponde a uma operação activa do repertório ou um repertório activo, enquanto a utilização ou o consumo consiste numa operação passiva ou repertório passivo. O repertório cultural é o depósito dos elementos necessários para a esfera que torna possível a organização da vida social, ou seja, a cultura. O repertório activo seria, então, o repertório de hábitos, técnicas e estilos utilizados para construir as estratégias de acção das pessoas, ao passo que o repertório passivo é formado pelas técnicas em que são formadas as estratégias conceptuais, aquelas que permitem compreender o mundo. Even-Zohar salienta que «sin un repertorio común compartido, sea total o parcialmente, ningún grupo de personas podría comunicarse ni organizar sus vidas de modo aceptable y con sentido para los otros miembros del grupo»³. A cultura é, então, a rede de interdependências de todos os factores que compõem o repertório.

¹ IDEM, «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 30-31.

² IDEM, *ibidem*, p. 31.

³ IDEM, *ibidem*, p. 32.

A facilidade e a liberdade com que um produtor ou consumidor se pode desenvolver no seu ambiente dependem da inter-relação com os factores determinantes do mercado, principalmente a instituição e o mercado. Para ser utilizado, o repertório tem de estar disponível e a sua utilização deve ser legítima – e as condições de legitimação dependem da instituição e da sua relação com o mercado. Por vezes, o acesso a um repertório pode ser uma aspiração para um produtor; noutras, partes de um repertório não são acessíveis a muitos membros de uma sociedade, devido à falta de conhecimentos ou competência.

«No existe nunca una situación en la que funciona solamente un repertorio para todas las posibles circunstancias de una sociedad»¹, afirma o autor, acrescentando que diferentes opções constituem repertórios em competição. É frequente que um repertório se torne dominante, excluindo os restantes ou tornando-os ineficazes. Contudo, os repertórios alternativos podem ser utilizados por grupos sociais que recusem o repertório dominante. É ainda possível que um repertório recusado atinja uma posição dominante. Em geral, quanto mais repertórios, mais recursos existirão para que se produza uma mudança. Esse fenómeno relaciona-se frequentemente com o grau de antiguidade da cultura:

Cuando una determinada cultura se encuentra en sus comienzos su repertorio suele ser limitado, por lo que existe una mayor disposición a utilizar otras culturas que le resulten accesibles. Una vez que ha acumulado mayor número de opciones, adquiere un repertorio más amplio y multiforme, y en consecuencia durante los períodos de cambio puede mostrar más inclinación a reciclar «repertoremas» antes que a buscar repertorios ajenos².

Uma cultura pode chegar a um ponto em que as opções alternativas fiquem bloqueadas. Nesse caso, os repertórios recusados são substituídos por repertórios adjacentes ou acessíveis de outras formas. A interferência é, assim, uma estratégia da cultura para se adaptar a novas circunstâncias.

¹ *Ibidem*, p. 33.

² *Ibidem*.

A estrutura do repertório pode ser analisada ao nível dos elementos e dos modelos. Em relação aos primeiros, inclui morfemas, lexemas, «repertoremas» (qualquer elemento de um repertório) e «culturemas» (repertoremas de uma cultura, entidades dentro de uma cadeia maior). Os elementos individuais podem ser abstrações ou elementos que contribuem para a formação de novas séries ou cadeias. As unidades culturais criam cadeias e modelos agrupando-se horizontalmente e produzem vizinhanças quando se organizam no sentido vertical. «Por ejemplo, la noción de ego, “yo”, no puede funcionar sin la de “tú”, “él/ella”, y “ellos”»¹, esclarece o autor.

Por seu lado, os modelos consistem na combinação de elementos, regras e relações sintagmáticas (temporais) impostas sobre o produto. Quando o produto é um acontecimento, o modelo é a soma dos elementos, das regras aplicáveis ao acontecimento e das relações potenciais que podem ser concretizadas durante esse facto. O conhecimento da sequência é parte integral do modelo e indica ao produtor o que fazer e quando. Normalmente, os modelos não são aplicados de forma analítica. O conhecimento analítico é mais comum em produtores hábeis e produtos específicos. O potencial consumidor encara o modelo como um conhecimento prévio que permite interpretar os conhecimentos. É possível encontrar modelos que actuem na totalidade de um acontecimento e outros para um segmento desse conjunto.

Não podemos prever o percurso da interacção entre os factores. O grau de fixação e de deriva depende da capacidade de combinar modelos diferentes, de acordo com o poder da instituição, a posição de cada membro da cultura face à instituição e a capacidade de acesso aos recursos do repertório. As relações entre o repertório e a sua realização são flexíveis: a sua concretização implica a existência de combinações de diversos recursos e erros. O modelo (conjunto de instruções) deve, então, ser visto como uma cadeia aberta e com várias possíveis ramificações. Como atenta Even-Zohar, «la puesta en práctica concreta de un repertorio es resultado de una negociación dinámica entre opciones previamente conocidas y las características específicas de la situación en curso»².

¹ *Ibidem*, p. 35.

² *Ibidem*, p. 40.

Um repertório corresponde a um produto acumulado por gerações anónimas. No entanto, podemos encontrar testemunhos sobre pessoas que introduziram inovações em repertórios. Isto significa que a origem dos repertórios deve ser analisada tendo em conta o facto de ser anónima e espontânea e os repertórios poderem ser modificados em função de desejos ou aspirações. Também os grupos ou indivíduos que pretendem manter o seu poder sobre a cultura (a instituição) configuram activamente o seu repertório. Muitas vezes aderem a um repertório existente e são os seus opositores que apresentam um repertório novo. Seguindo as concepções de Edward Sapir, Even-Zohar comenta que os grupos humanos costumam retirar elementos destacados de um repertório predominante para criar uma identidade própria ou um «sentido de si mesmo»: alimentos, roupas, aromas, características corporais, gestos ou preferências.

Passemos, então, ao produto, definido como a realização de um conjunto de signos e/ou materiais, incluindo comportamentos. É a instância concreta de uma cultura. Podemos considerar como produto o resultado de qualquer acção ou actividade: uma declaração, um texto, um artefacto, um edifício, uma imagem ou um acontecimento. Um produto cultural é um elemento do repertório da cultura que é posto em prática. Só é possível haver produtos com repertórios. Os novos elementos são gerados em ligação com o repertório. Este permite várias possibilidades de combinação de elementos concretos e modelos existentes. A inovação pode resultar da falta de competência ou de um alto grau desta. No primeiro caso, é possível que os erros originem novas opções no repertório. No segundo, poderão surgir combinações intencionais que podem ser aceites como novas opções. Por isso, «la posición del productor frente al repertorio no debería verse siempre y exclusivamente confinada a la reproducción de opciones preestablecidas», afirma Even-Zohar, referindo-se à «negociación dinámica de dichas opciones»¹.

A «literatura» como campo de acção origina vários produtos, como os textos e os escritores. Estes comportam-se de acordo com modelos estabelecidos na cultura e, muitas vezes, são os principais defensores e distribuidores do repertório. Podem também ser os principais produtores de um novo repertório literário e de um

¹ *Ibidem*, p. 44.

repertório cultural geral. Even-Zohar considera que os fragmentos textuais de uso quotidiano são um produto muito utilizado (citações, breves parábolas ou episódios) e que o produto sociossemiótico mais importante da literatura reside nas imagens, modos, interpretações da realidade e opções de acção:

En este nivel los productos son elementos integrantes del repertorio cultural; modelos para organizar, ver e interpretar la vida. Así se constituye en origen de los modelos adoptados los *habitus*, que predominan en los distintos niveles de la sociedad y contribuyen a dirigirla, preservarla y estabilizarla. Esto puede conseguirse no únicamente mediante la realización de textos, sino también, e incluso más a menudo, mediante las diversas facetas de otras actividades institucionales dentro de la literatura¹.

Um produtor ou agente é aquele que produz produtos «repetitivos» ou novos, trabalhando activamente no repertório. Os novos produtos podem ser pouco eficientes e ser integrados com dificuldade no mercado ou ser alvo da recusa da audiência ou das instituições. Os produtos potenciais ou modelos são produzidos directamente (através da elaboração de elementos para um possível repertório) ou indirectamente (fruto de um processo de extracção e dedução de um produto finalizado). Esta é a forma mais habitual de os indivíduos adquirirem os repertórios culturais. Estes podem actuar como «arquiprodutores» do repertório. No caso dos intelectuais, espera-se inclusivamente a apresentação de novas opções. Em geral, os produtores individuais não criam impactos importantes na cultura e, mesmo quando isso acontece, não saem do anonimato. Contudo, alguns indivíduos que se envolvem em produções inovadoras por vezes são aceites como fornecedores reais ou potenciais de novos elementos. Os produtos deste grupo de produtores competem no mercado com mais força do que os produtos sem identificação. Entre os produtores, encontramos políticos, legisladores, fundadores de religiões e igrejas, intelectuais, artistas e magistrados.

¹ *Ibidem*, p. 46.

O consumidor é o indivíduo que utiliza um produto passivamente, identificando relações entre o produto e o conhecimento que possui do repertório. Este acto de «compreender» é simples no caso dos produtos reconhecíveis, mas mais difícil quando se trata de produtos «novos». Isto acontece porque, «aunque cualquier persona en la cultura es normalmente a un tiempo productora y consumidora, el conocimiento y las habilidades implicadas en la producción no son idénticas a las que exige el consumo», pois «la capacidad de interpretar no necesariamente conlleva la capacidad de actuar»¹. O conjunto de consumidores forma uma rede relacional de poder que pode determinar o destino de um produto. Trata-se do mercado. É possível verificar a eficácia imediata de um produto (real ou virtual) através da interacção com o mercado.

A instituição corresponde ao conjunto de factores do controlo da cultura. É ela que regula as normas, sancionando-as ou recusando-as, paga e reprime produtores e agentes, determina que modelos e produtos serão conservados, funcionando como intermediária entre as forças sociais e os repertórios de cultura, paralelamente ao mercado. Não obstante, ao contrário deste, pode tomar decisões aplicáveis durante um período de tempo maior. Trata-se, segundo Even-Zohar, da memória colectiva enquanto factor de coesão e da preservação de um repertório canonizado que será transmitido entre gerações. As instituições centrais são aquelas relacionadas com a educação e os meios de comunicação. As instituições podem apoiar os produtores na criação de repertórios e não se apresentam de forma homogénea, registando-se lutas internas pelo poder. Ao mesmo tempo, diferentes instituições podem funcionar simultaneamente em distintas secções do sistema:

Por ejemplo, cuando cierto repertorio ha conseguido ya ocupar el centro, las escuelas, las iglesias y otras actividades organizadas a veces todavía siguen ciertas normas ya no aceptadas por el grupo que apoya el repertorio central. En pocas palabras, la institución en la cultura no es un cuerpo unificado².

¹ *Ibidem*, pp. 48-49.

² *Ibidem*, p. 50.

A produção e o consumo são reguladas pela instituição, embora dependendo da correlação de forças do conjunto de factores.

Regressemos ao mercado. Este é constituído pelo conjunto de factores implicados na produção e na venda do repertório cultural, promovendo tipos de consumo. À semelhança da instituição, medeia a intenção de um produtor de criar um produto e a possibilidade deste atingir o seu objectivo, sendo, pois, responsável pela concretização de tentativas em oportunidades reais. Sem mercado não haveria espaço para o repertório cultural se desenvolver. «Cuanto más espacio proporciona, mayor será la proliferación de diversas opciones»¹, assevera o autor. O mercado manifesta-se em escolas e associações, mas inclui ainda os factores que influem no intercâmbio semiótico. Alguns dos elementos que compõem o mercado fazem também parte da instituição, como é o caso dos salões literários e do sistema de ensino.

No artigo «Planificación de la cultura y mercado», Itamar Even-Zohar estuda as relações entre a planificação da cultura e as forças do mercado, começando por apresentar sete hipóteses gerais. A primeira é a ideia de que a planificação da cultura é habitual na história das entidades colectivas, adquirindo maior importância nas sociedades ocidentais desde o fim do século XVIII e transformando-se num factor fundamental na configuração e manutenção dessas entidades. Segunda possibilidade: a planificação leva à coesão sociosemiótica ao gerar um espírito de solidariedade. Terceiro caso: esta coesão pode transformar-se em condição para a constituição de uma nova entidade ou para a sobrevivência de outra. A quarta hipótese consiste na ideia de que o mais importante é a possibilidade da planificação cultural ser concretizada com êxito. Para isso, os planificadores devem ter poder político, manter relações com este ou ter o seu apoio. Passemos para a quinta: os detentores do poder e os planificadores podem dominar ou controlar a entidade social correspondente. Penúltima possibilidade: as perspectivas de êxito de uma planificação cultural dependem da exploração eficaz das condições do mercado, sendo, portanto, possível o seu fracasso. A sétima hipótese corresponde ao fracasso. Se este se verifica, a planificação não leva necessariamente a resultados negativos para a entidade

¹ *Ibidem*, p. 51.

envolvida. Todas as actividades de planificação provocam uma melhoria das condições da entidade, defende Even-Zohar, propondo o termo «energia»:

Para el mantenimiento de cualquier entidad socioseminótica humana, la actividad de planificación *per se* genera a largo plazo una cierta dinámica, un aumento de la vitalidad que posibilita a la entidad en cuestión el acceso a opciones de las que previamente pudo haber sido excluida¹.

O autor define cultura como um conjunto ou repertório de opções que organizam a interacção social. Os termos «conjunto» e «repertório» remetem para a ideia de elementos que mantêm relações interdependentes. Para Even-Zohar, os repertórios são conjuntos preestabelecidos a partir dos quais as selecções podem ser realizadas, sendo divididos em diferentes níveis: unidades discretas (o conjunto de pronomes, por exemplo), combinações preestabelecidas (frases ou comportamentos, como um aperto de mão), e modelos. A estruturação é a característica principal de um repertório, ou seja, a interdependência das suas componentes: o seu valor é determinado pela relação que estabelecem entre si. O termo «opção» corresponde à oportunidade de escolher entre duas ou mais possibilidades numa determinada situação, embora o acesso a elas não seja igual em todas as circunstâncias. «Una posibilidad concreta puede estar presente en un repertorio y ausente en otro»², especifica Even-Zohar. A cultura não é uma superestrutura social ou um reflexo de fenómenos sociais, antes a organizadora da vida social. Isto significa que não é possível um grupo não ter cultura ou um grupo definir-se enquanto tal sem aderir a uma cultura.

Certos sectores ou indivíduos acedem mais facilmente a determinadas opções do que outros devido à existência de múltiplos repertórios. Em consequência:

¹ IDEM, «Planificación de la cultura y mercado» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 72-73.

² IDEM, *ibidem*, p. 74.

Cuanto más complejo es el repertorio más le importa saber al grupo y a sus miembros en qué medida son accesibles y apropiadas las opciones en una situación concreta. Es más, una de las opciones que operan en esos momentos es propiamente la capacidad de saber si una opción resulta apropiada o no¹.

Para manter a interacção colectiva e individual, é indispensável a familiaridade com a cultura. Mas tal não é suficiente para produzir um repertório. O produtor possui um capital mais poderoso do que um consumidor, intérprete ou difusor.

Planificar uma cultura é uma forma de criar novas opções num repertório. Quando um grupo ou indivíduo promove certos elementos ou procura suprimir outros, a espontaneidade e os actos deliberados passam a ser interdependentes. Se um grupo promete criar novos elementos, a planificação torna-se mais evidente e frequentemente a sua concretização é dificultada. O autor explica que:

a través del propio acto de estructurar se pueden crear nuevas relaciones para una serie de categorías ya existentes, pero también pueden introducirse nuevos componentes a través de la combinación, la analogía o el contraste².

Even-Zohar destaca que o acto de pôr em prática a planificação proporciona coesão sociosemiótica a uma entidade real ou potencial através da criação de um espírito de filiação entre quem adere ao repertório em causa. «Coesão sociocultural» é definida como uma situação marcada por um sentimento de solidariedade ou estreita unidade entre um grupo de pessoas, dispensando-se a imposição de uma conduta pela força física. O conceito de «disponibilidade» é central, na óptica do autor que a caracteriza como uma disposição mental que leva os indivíduos a actuar de um modo que, de outra forma, poderia ser contrário às suas «inclinações naturais». É o caso, por exemplo, de participar numa guerra.

O nível de coesão sociocultural de uma sociedade pode ser classificado segundo diferentes categorias: desde o nível alto (êxito) ao nível baixo (fracasso). Exemplo do

¹ *Ibidem*, p. 75.

² *Ibidem*, p. 77.

primeiro é a manutenção de um repertório inicial pela população de um território ocupado, não cedendo à pressão externa; e, do segundo, o rápido desaparecimento dos assírios. A coesão sociossemiótica pode ser uma condição para a criação de uma nova entidade ou para a sobrevivência de uma entidade já existente. Não sendo objectos naturais, comunidade, tribo, clã, povo e nação são construções baseadas em repertórios culturais que dão ao grupo justificações para a sua existência. Existem vários métodos para encontrar o repertório adequado, destacando-se dois. No primeiro, um grupo apodera-se de um território à força e domina os seus habitantes, procurando alcançar uma coesão sociosemiótica para se manter no poder. No segundo caso, um grupo organiza-se e luta pelo poder para se libertar do controlo de terceiros. Se atingir o objectivo, pode ficar numa situação desconcertante em relação à entidade criada, desintegrando-se por falta de coesão. O terceiro método consiste no compromisso de um indivíduo ou grupo de criar um repertório que justifique a imposição de uma entidade sobre um território concreto, não tendo de coincidir com o seu. Relaciona-se, em geral, com a unificação ou a desagregação de territórios. O quarto e último caso é protagonizado por um grupo que, não podendo sobreviver como entidade cultural ou física num determinado território, emigra e põe em prática no novo território o repertório que não pode utilizar inicialmente. Em todos os casos, quanto maior for a entidade, maiores são as dificuldades para manter consenso entre os seus membros. Quanto maior o consenso, mais pessoas terão interesse em manter a entidade social.

Para a planificação ser posta em prática, os planificadores devem ter poder ou contar com o apoio de quem o detém. Contudo:

una vez que el producto rompe el círculo inicial y consigue de algún modo entrar en el mercado, llega a un círculo más amplio, que en último término se constituye en la base de poder necesario para comenzar un proceso de transformación del actual estado de cosas. Entonces la situación cambia de manera drástica, convirtiendo a unos aparentemente inofensivos productores culturales en poderosos agentes de poder¹.

¹ *Ibidem*, p. 86.

Algumas planificações originam a substituição de um repertório e iniciam-se com um produto aparentemente inofensivo, como as epopeias com origem oral que proporcionam uma diferente coesão sociosemiótica.

Even-Zohar considera que os detentores do poder procuram reforçar a sua posição transformando um repertório acomodatório em aceitável para amplos sectores, ao passo que os produtores culturais podem exercer o poder fazendo com que se aceitem os seus produtos ou obtendo o apoio dos governantes. Com frequência, componentes fundamentais dos repertórios alternativos estão relacionados com a discriminação ou a humilhação, evitáveis se o repertório em vigor fosse revogado. As condições do mercado também são importantes no êxito de um novo repertório e muitas vezes mercado e instituição confundem-se. Exemplo disso são os salões literários e as escolas. «La puesta en práctica de la planificación cultural exige por tanto capacidad de venta, propaganda y publicidad»¹, salienta. Para substituir um repertório, não é necessária a mudança de repertório dentro de um grupo social, mas a alteração das posições dentro da sociedade, «por medio del cual el grupo que sostiene un repertorio determinado se ve empujado hacia la periferia de la estructura global de la sociedad»². Assim:

cada vez que observamos una «nueva fase» en un sistema lo que realmente observamos –como claramente teorizó hace muchos años Tynianov– es el éxito de un nuevo repertorio en su conquista del centro. Su triunfo no aniquila necesariamente el repertorio previo, simplemente lo destrona. El repertorio derrotado [...] puede hacerse lo suficientemente fuerte a lo largo del tiempo como para intentarlo de nuevo en el futuro³.

A periferia pode apenas desenvolver o que tem origem no centro, enquanto este pode constantemente criar novas opções. Qualquer produção da periferia é inferior, visto que quem ocupa o centro domina melhor o seu repertório e tem mais

¹ *Ibidem*, p. 90.

² *Ibidem*, p. 91.

³ *Ibidem*, p. 92.

liberdade de o ampliar e transformar. As periferias podem ser uma fonte alternativa de inovação, mas necessitam de planificação cultural. Para os planificadores, o conteúdo de um repertório pode ser mais importante do que o seu objectivo último. Se os planificadores e os detentores de poder colaborarem desde o início, a planificação pode ser levada a cabo a curto prazo. Se, pelo contrário, os planificadores têm de começar por criar um repertório atractivo, pode passar muito tempo até que obtenham resultados. Nestes casos, o repertório pode estar antiquado quando for posto em prática.

A par de Even-Zohar, outro autor fundamental na teoria dos polissistemas é José Lambert. Em «Aproximaciones sistémicas y la literatura en las sociedades multilingües», Lambert questiona a existência de sociedades monolingues. Para o investigador, a institucionalização leva as culturas a outorgar o estatuto de língua a determinadas práticas linguísticas codificada: «Sin institucionalización, los dialectos se ven obligados a mantener una posición subalterna en el interior o al lado de prácticas lingüísticas más prestigiosas¹.» Lambert considera que a homogeneidade linguística das sociedades é acima de tudo uma ideia, existindo antes práticas linguísticas colectivas e canonizações linguísticas que podem ser invasoras e influentes, recordando que grande parte das novas nações europeias sujeitou as fronteiras políticas às fronteiras linguísticas. No caso de países oficialmente bilingues, como a Bélgica e o Canadá, a coexistência das duas ou três línguas decorre de situações mais complexas. O especialista propõe que as considerações sobre as sociedades multilíngues podem ser aplicáveis a todas as sociedades e que deve ser abandonada a ideia da existência de uma relação unívoca entre línguas e nações.

«Nada nos permite aceptar a priori que las actividades literarias desarrolladas en el seno de una sociedad (nación) determinada se desplieguen estrictamente en los confines de dicha sociedad (nación)»², defende José Lambert, salientando que:

El multilingüismo, el multiculturalismo, la importación literaria y artística, la internacionalización de la comunicación y de las literaturas [...] constituyen

¹ LAMBERT, José, «Aproximaciones sistémicas y la literatura en las sociedades multilingües» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polissistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 55.

² IDEM, *ibidem*, p. 57.

inevitavelmente una amenaza para las Constituciones legislativas que regulan la vida de la mayoría de las sociedades occidentales¹.

O Estado exerce influência sobre a literatura e a arte, situação visível na maioria das situações culturais, especialmente na canonização dos princípios literários e de uma determinada variedade linguística. As literaturas podem estar ligadas às nações e às línguas «nacionais», mas as literaturas e as actividades literárias não são exclusivamente nacionais, podendo ter referentes locais ou internacionais. Simultaneamente, algumas zonas literárias são incompatíveis com o princípio das literaturas nacionais, como é o caso da literatura no exílio e da literatura importada, no original ou traduzida, o que leva Lambert a dizer que «incluso la Europa literaria moderna no puede ser interpretada simplemente en términos de literaturas nacionales»². Segundo a sua concepção, as literaturas nacionais existem como modelo normativo desenvolvido por escritores, por intelectuais e pelas sociedades e como modelos de trabalho adoptados por investigadores, permitindo excluir umas obras e estruturar outras, de acordo com o seu «valor». Constituem ainda um modelo descritivo que permite organizar o seu estudo sistemático. Para Lambert, o problema reside na perpetuação da ideologia romântica. Há que restabelecer o princípio de heterogeneidade das sociedades do ponto de vista político, linguístico, literário, religioso, etc. e investigar se as diferentes concepções literárias dentro de um determinado quadro sociocultural possuem as mesmas concepções sociopolíticas e linguísticas. Lambert sublinha que «la multiplicidad de prácticas lingüísticas y literarias en el seno de una nación tiene necesariamente que entrar en conflicto con las tendencias siempre centralizadoras del poder»³.

José Lambert considera importante determinar como as culturas, literaturas, artes e línguas coexistem em situações culturais concretas. Para isso, é necessário distinguir as configurações que revelam mecanismos profundos da «literatura-na-cultura», apontando quatro tipos de coabitação da literatura e das instituições políticas. A primeira possibilidade corresponde ao reconhecimento de uma única

¹ *Ibidem*, p. 58.

² *Ibidem*, p. 59.

³ *Ibidem*, p. 60.

literatura pelo Estado, impedindo a importação de obras e em geral desenvolvendo actividades literárias apenas numa língua. Em segundo lugar, um Estado que reconhece pelo menos duas literaturas. O terceiro caso corresponde a um Estado que integra no mínimo duas literaturas que estão relacionadas com outros Estados (a Bélgica, por exemplo). Finalmente, Estados de nova criação sem uma literatura nacional e que, portanto, não exercem necessariamente uma política literária (como acontece com o Luxemburgo, o Mónaco ou Andorra).

O autor distingue as coabitações político-literárias das coabitações linguístico-literárias. O paralelismo entre ambas nunca é absoluto. A situação política nem sempre explica o panorama linguístico-literário, tal como a situação linguística não serve em todas as ocasiões para esclarecer as configurações políticas. Basta pensar na literatura de exílio ou na literatura traduzida. Neste último caso:

la distribución de la traducción en un país determinado, en una de las lenguas (dominantes) del país, va a menudo acompañada de una aclimatación parcial o total de las obras; cuanto mayor sea el grado de aclimatación, más acabarán los textos traducidos por integrarse en la literatura de llegada [...] ¹.

Em geral, países com diferentes grupos linguísticos acolhem práticas literárias distintas que correspondem a diferentes sistemas literários, visto que dentro da mesma língua se registam práticas literárias divergentes, como a literatura traduzida, a literatura popular e de grande consumo e a literatura canónica. Lambert apresenta quatro enquadramentos, sendo o primeiro o do monolinguismo oficial com actividades linguísticas múltiplas, oficialmente justapostas ou com uma hierarquia estabelecida. Cada tradição linguística tem na sua base uma tradição literária. Estas podem ser oficialmente equivalentes ou respeitar uma hierarquia. São possíveis variantes: variedades linguísticas sem tradição literária, o que fará com que se recorra a outra língua; ou variedades linguísticas que dão lugar a mais de uma tradição literária. O segundo quadro político é oficialmente bilingue ou multilingue e nele há actividades literárias em várias línguas. As características do panorama anterior são aqui

¹ *Ibidem*, p. 62.

aplicáveis, mas, ao contrário daquele, a institucionalização não costuma sustentar as relações hierárquicas entre as diferentes práticas linguísticas e literárias. Terceira hipótese: enquadramento político oficialmente monolíngue ou bilingue, em que várias línguas originam práticas literárias comuns. Por fim, o caso da maioria das situações, isto é, situações mistas. Aqui, as práticas linguísticas não coincidem totalmente com as práticas literárias e com as situações políticas, provocando distinções e conflitos dentro dos vários grupos.

Como consequência da institucionalização política, verifica-se que a coexistência de diferentes práticas linguísticas, artísticas e sociais dentro de um Estado provoca conflitos. As estratificações políticas, sociais, religiosas, linguísticas e artísticas não coincidem para sempre. A literatura de exílio, por exemplo, resulta da não-coincidência dos centros político e literário. Os desajustes levam ao tratamento desequilibrado de algumas actividades literárias, provocando uma desproporção no prestígio e na autonomia dos diferentes sistemas literários. Lambert conclui, então, que as sociedades multilíngues favorecem determinadas literaturas e conservam ou criam alianças literárias para além das fronteiras políticas. A literatura de exílio, a literatura traduzida e as culturas em via de descolonização estão numa situação mista. Por outro lado, «la pertenencia a diferentes lenguas y literaturas puede coexistir con frecuencia en la cabeza de un solo y único individuo, pues las prácticas literarias activas y pasivas (la lectura) no son necesariamente paralelas»¹.

Para descobrir os princípios das situações mistas, é necessário utilizar uma dupla coordenada espaço-temporal. Como assinala Lambert, um determinado grupo linguístico pode situar-se num Estado ou estar dividido entre dois ou mais Estados. A partir do estudo dos casos belga e canadiano, o autor infere que a evolução das situações mistas depende do reforço de uma comunidade linguística, literária e política pela proximidade no tempo e no espaço ou pelo prestígio em relação à sua comunidade respectiva ou de origem:

De este modo la constelación política global, a escala mundial, puede ejercer su impacto sobre las comunidades emigradas: según la situación de cada momento

¹ *Ibidem*, p. 65.

será el principio de nación el que prevalezca sobre el principio de las lenguas y literaturas, o será a la inversa¹.

José Lambert aborda também a questão das migrações, recordando que as relações entre comunidades, línguas e literaturas são sempre dinâmicas e que os movimentos de migração originaram sociedades novas que tenderam a adoptar uma única língua, tornando-a canónica. O abandono da língua acarreta um certo desprendimento do passado, das origens e do espaço inicial, e o «aqui» e o «agora» prevalecem. Contudo, nem sempre as migrações levam a uma integração real na nova sociedade e o vínculo com as origens é conservado. A integração linguística facilita a estabilidade e a uniformização política, religiosa, social e artística, enquanto a integração parcial propicia a instabilidade. Esta tem outros factores: sobreposição de diferentes tradições e conservação da sua descentralização. «La sociedad multilingüe es una configuración de unidades bifocales que ocupan, cada una, un lugar diferente».² Esta coexistência origina a competição e a hierarquização entre elas. Encontramos várias estratégias dentro das sociedades multilingues, com a combinação dos diferentes sistemas e subsistemas entre si³. Daí muitas literaturas em sociedades deste tipo serem sistemas incompletos, sem redes de distribuição, manuais ou ensino literário. «Las jerarquías literarias y los principios que se encuentran en la base de las interferencias literarias tienen tendencia a experimentar el impacto de las otras jerarquías culturales», destaca Lambert.

O indivíduo opta pelo meio físico ou pelo meio de origem, influenciado pelo prestígio dos sistemas em competição. As alianças que se verificam e que se vão alterando seguem o padrão das alianças linguísticas ou outras. A zona cultural multilingue pode nunca deixar de funcionar como uma periferia ou terra-de-ninguém, o que pode levar a que a literatura no exílio mude de orientação e o escritor adopte

¹ *Ibidem*, p. 66.

² *Ibidem*, p. 67.

³ Fora do contexto das migrações, pode dar-se um fenómeno semelhante com a coexistência de tradições descentralizadas, que originam novas realidades. Como veremos, tal acontece, por exemplo, com as raízes do realismo mágico português, assente nomeadamente nas práticas e imaginários religiosos e fantásticos, fortemente ligados ao universo popular.

novos modelos literários (língua, géneros, circuitos de difusão) e até mesmo a sua segunda nação, optando por vias internacionais.

Ao longo das últimas décadas têm sido desenvolvidos inúmeros estudos de caso à luz da teoria dos polissistemas. Algumas das suas conclusões podem ser-nos úteis. Por exemplo, Shelly Yahalom considera que o deslocamento das fronteiras e a modificação das especificidades se desenvolvem em paralelo. Os textos que permitem estes processos encontram-se, em geral, nas fronteiras ou na margem, entre a literatura e outro tipo de actividades semióticas. É o caso da novela no século XVIII, como a investigadora analisa ao longo do artigo «De lo no-literario a lo literario. Sobre la elaboración de un modelo novelístico en el siglo XVIII».

A complexidade e a abertura do sistema cultural permitem-lhe produzir novos modelos e, assim, evoluir, adaptar-se e sobreviver. Essas duas características dependem da existência de relações dinâmicas no interior do sistema e entre os sistemas e o seu ambiente. Ao conjunto destas relações chama-se «interferências». Shelly Yahalom distingue entre a evolução que parte de um dinamismo interno (interferências entre textos literários canónicos e não-canónicos ou entre «estados sistémicos» afastados na diacronia mas co-presentes segundo os processos de reactualização) e o recurso à interferência com conjuntos exteriores (os restantes sistemas artísticos, os textos verbais não-literários, etc.)¹. O domínio de um desses sistemas depende, acima de tudo, das condições específicas do sistema afectado pela interferência, ou seja, o sistema receptor. Como assinala a autora:

las relaciones que lo gobiernan en un momento dado, su posición en el conjunto del campo cultural, etc., son factores que pueden favorecer la evolución y la «re-modelización» a partir de la interferencia de modelos internos, o bien anularlos y convertir así el entorno exterior en indispensable para estos mismos procesos [...]².

¹ No caso português, analisado adiante, destacam-se o papel da crítica literária e o impacto na actualidade nacional da situação política, social e cultural hispano-americana, em especial em Cuba e no Chile.

² YAHALOM, Shelly, «De lo no-literario a lo literario. Sobre la elaboración de un modelo novelístico en el siglo XVIII» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polissistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 100-101.

O conjunto cultural divide-se em várias unidades (sistemas), sendo cada uma delas caracterizada pela produção e pela actualização de modelos semióticos específicos. Esta divisão fundamenta-se em considerações de ordem histórica: a «pessoa-na-cultura» tem a capacidade de reconhecer a existência e identificar o comportamento específico de diferentes conjuntos culturais. O seu comportamento por vezes é perturbado, verificando-se zonas de interferência, criadas pela passagem de elementos de um sistema para outro, os chamados campos ou sistemas ambivalentes. Yahalom defende o estudo do modelo no momento da sua constituição – num estado primário e heterogéneo em que os elementos constitutivos são relativamente independentes –, visto permitir detectar o sistema fonte, conhecer melhor os mecanismos de integração dos elementos externos activados e o processo de mudança funcional verificados nos elementos textuais durante a sua passagem de um sistema para outro. Não serão estudados todos os níveis do modelo textual, mas sim o nível dos tipos de discurso que o modelo explora, dos seus repertórios e dos seus modelos de integração num conjunto textual coerente.

Como afirma Rakefet Sheffy, os movimentos e os escritores «no surgen de la nada»¹. A investigadora sublinha que é frequente os repertórios dominantes delimitarem a visão do mundo dominante e gerarem ordens sociais e ideologias, acrescentando que «muchas veces la ideología misma emerge como una opción de un repertorio cultural»². Os cânones vão mudando e alguns são completamente novos, como aconteceu com o cânone nacional alemão. Nestes casos, é necessária uma exploração complexa do repertório disponível. O processo de canonização está longe de ser apenas uma selecção e avaliação de textos, figuras e tendências. Fazendo parte da dinâmica do mercado cultural, produz *corpus* aceites *ad hoc*, sem garantir a sua perpetuação como canónicos. «Canónico» não significa «central» ou «na moda». O cânone inclui «un corpus inquebrantable de modelos y de ejemplos legitimados, transmitidos y preservados durante generaciones como un “almacén” o “programa” de larga duración para el futuro»³. A posição do cânone como fonte colectiva de

¹ SHEFFY, Rakefet, «Estrategias de canonización: la idea de la novela y de campo literario en la cultura alemana del siglo XVIII» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 125.

² *IDEM, ibidem*, p. 129.

³ *Ibidem*, p. 130.

autoridade funciona como caixa-forte: o valor do elemento aceite será sempre assegurado. Trata-se, assim, de um factor de uniformidade que resiste às lutas ideológicas. O processo de canonização pode consistir na consolidação de um repertório legitimado já existente ou num acto que «prefigura un repertorio óptimo como vía de reorganización de un campo cultural»¹. A primeira estratégia é mais comum do que a segunda, registando-se principalmente em campos culturais num equilíbrio social rígido com uma codificação «absoluta». Neste caso, os canonizadores explicitam as categorias obrigatórias do campo cultural e formalizam as regras de uma «conduta correcta», produto de textos legitimados e modos normativos. Esta estratégia pode permitir a entrada no cânone de «inventários adicionais» dentro da lista autorizada, o que significa que as aparentes inovações são na verdade remodelações. Como consequência, as regras estabelecidas nesse campo cultural são ampliadas. Podemos aqui reconhecer uma situação semelhante no nosso caso de estudo, na medida em que a leitura (pelo público português em geral e por escritores nacionais) de obras hispano-americanas a partir de meados da década de 1960 leva a «aparentes invenções» (o realismo mágico português) que consistem em reinvenções de elementos que podem ser integrados nessa categoria, embora com existência anterior à criação dessa designação. Por outras palavras: existia um realismo mágico português antes de essa expressão ter sido criada e ele foi «remodelado» a partir das últimas décadas do século xx, em parte devido ao impulso dado pela leitura de textos realistas-mágicos oriundos da América Hispânica.

«Cualquier texto escrito es en alguna medida el resultado de las constricciones de cierto modelo»², escreve Zohar Shavit, num artigo sobre literatura infantil. A autora propõe que o conceito de ambivalência seja aplicado apenas a textos que mantêm na sincronia (de forma dinâmica) uma posição ambivalente no polissistema literário. Estes textos:

pertenecen simultáneamente a más de un sistema y, en consecuencia, se leen de forma diferente (aunque al mismo tiempo) por parte de dos grupos de lectores al

¹ *Ibidem*, p. 131.

² SHAVIT, Zohar, «La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 147.

menos, que divergen en sus expectativas así como en sus normas y hábitos de lectura. En consecuencia su comprensión del mismo texto será muy diferente¹.

Cada grupo de leitores compreende o texto de diferente maneira, visto estar acostumado a distintas normas de compreensão. Por exemplo, um leitor mais próximo do imaginário popular fantástico pode ler como realismo mágico algo que outro, mais distante desse universo, não lerá como tal. Se os imaginários portugueses e hispano-americanos são ainda hoje mais marcados por esses contextos, é natural que se produzam nesses espaços obras enquadráveis no realismo mágico literário.

Os próprios estudos de caso levados a cabo por Even-Zohar podem ser-nos úteis. Lemos, por exemplo, em «El nacimiento de una cultura hebrea nativa en palestina: 1882-1948»:

[...] el querer llevar a cabo una oposición cultural genera la búsqueda de materiales alternativos capaces de desempeñar las funciones deseadas; sin embargo, la “gente-en-la-cultura” puede buscar alternativas *sólo donde es probable que las encuentren*, lo que significa por lo general en contextos próximos o accesibles².

Daí que os escritores portugueses de esquerda contemporâneos possam ter sentido uma identificação com obras de autores hispano-americanos do mesmo espectro político, como Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Julio Cortázar, etc.

As componentes da cultura antiga não são completamente suprimidos pelo esforço de adoptar maciçamente novos elementos nem um sistema que mantenha uma existência ininterrupta consegue substituir todas as suas componentes. Em geral, muda apenas o centro do sistema, enquanto as relações na periferia sofrem alterações de forma mais gradual. As decisões deliberadas podem provocar mudanças em certos aspectos dos comportamentos dos indivíduos mas apenas nas componentes

¹ *IDEM, ibidem*, p. 151.

² EVEN-ZOHAR, Itamar, «El nacimiento de una cultura hebrea nativa en palestina: 1882-1948» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 191.

predominantes, ou seja, «en aquellos en los que existe un mayor grado de conciencia»¹. Even-Zohar define o princípio da inércia da institucionalização: «elementos establecidos resistirán el mayor tiempo posible las presiones que tratan de obligar a pasar del centro a la periferia, o a salir por completo del sistema.»²

I.3.1. A teoria dos polissistemas e a tradução

A teoria dos polissistemas tem vindo a ser aplicada em várias áreas, mas com particular impacto nos estudos de tradução. Atentemos, pois, em três textos de Even-Zohar e Lambert sobre o tema, considerando que vamos analisar o polissistema português e o sistema da tradução de textos literários hispano-americanos.

Como indica Itamar Even-Zohar no artigo «Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory», os procedimentos de tradução entre dois sistemas (línguas/literaturas) são em princípio semelhantes ou mesmo homólogos, com transferências de vários tipos dentro das fronteiras do sistema:

as systems are no longer conceived of as homogeneous, static structures, transfer mechanisms, that is, the procedures by which textual models in one system are transferred to another, from canonized to non-canonized literature for example, constitute a major feature of systems³.

O autor analisa a questão da «secundarização» dos modelos primários e afirma que a tradução não é um procedimento marginal dos sistemas culturais. O processo de decomposição e recomposição entre dois discursos em duas línguas tem uma natureza tradutória. Contudo, quando o resultado desta tradução não está de acordo com as relações pré-postuladas, nomeadamente quando não se verifica a abertura

¹ *IDEM, ibidem*, p. 192.

² *Ibidem*, p. 194.

³ *IDEM*, «Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory». *Poetics Today*, vol. 2, n.º 4. Duke University Press, Autumn, 1981, p. 2, disponível in www.jstor.org/stable/1772481/.

omissão/amplificação, o produto da tradução é classificado como adaptação ou imitação e empurrado para fora do universo da teoria da tradução. Para Even-Zohar, no entanto, a maioria dos produtos da tradução está fora dos limites da teoria da tradução, o que constitui um obstáculo para o seu desenvolvimento. Uma das suas desvantagens é o facto de isolar os textos traduzidos de muitos outros tipos de textos e não permitir à teoria da tradução resolver uma série de problemas.

Even-Zohar sustenta que todos os produtos resultantes dos procedimentos tradutórios devem ser encarados como traduções, sem conclusões normativas. Esta posição tem duas consequências. Em primeiro lugar, é necessário reformular o problema da traduzibilidade: em que circunstâncias e de que forma um enunciado alvo/texto *b* está relacionado com o enunciado fonte/texto *a*. Isto leva à seguinte questão: como e porque é que a característica *x* de um enunciado alvo se relaciona com a característica *x* do enunciado fonte? Em segundo lugar, aceitando todo o tipo de relações entre sistemas-fonte e sistemas-alvo, há que aplicar esta proposta aos modelos gerais: «So far, actual text translations have only been admitted as legitimate objects for theoretical induction, while the whole intricate problem of system interference, through which models are transplanted from one system to another, has been ignored¹.»

O autor defende que o princípio do processo tradutório implica certos procedimentos dele dependentes. Nem todos os casos de amplificação/redução, implicação/explicação ou simplificação/complicação são produzidos pelos modelos/normas de governação do sistema de tradução ou parte dele. Se o procedimento de tradução for reconhecido como uma restrição activa, provavelmente torna-se possível localizar com mais precisão os factores operacionais inter- e intra-sistémicos de forma a explicar os padrões gerais e individuais de comportamento.

Even-Zohar acaba por apresentar um conjunto de nove hipóteses de tradução/transferência, a que chama regras de transferência/tradução. A primeira corresponde à ideia de que a teoria da tradução será mais adequada se se tornar parte da teoria geral de transferências. As seguintes regras definem que as transferências inter- e intra-sistémicas devem ser consideradas homólogas e que o produto da

¹ *IDEM, ibidem*, p. 4.

transferência (o texto ou enunciado traduzido) não é admitido enquanto tal se determinadas relações pré-postuladas forem garantidas. Como produto transferido, são consideradas as relações entre texto-fonte e texto-alvo e entre textos-alvo rastreáveis para modelos-fonte. A pergunta que deve ser feita é como e porquê é que as características do enunciado-alvo são relacionáveis com as características do enunciado-fonte, presumindo que o princípio de transferência deve ser visto como um procedimento, que, devido à decomposição e à recomposição inevitáveis, processa os textos ou enunciados para que estes se comportem de uma forma diferente da fonte. Este procedimento é o princípio mais básico do enunciado-alvo, sendo que as especificações desse processo são determinadas por uma hierarquia complexa de restrições semióticas. As mais fortes são constituídas por modelos governados pelas oposições de posicionamento dentro do polissistema-alvo. Por fim, um enunciado-alvo *b* será produzido de acordo com os procedimentos de transferência e as restrições impostas pelas relações intra-enunciados do polissistema. Estas regem e são regidas pelo repertório-alvo do polissistema de modelos existentes e inexistentes.

Como Even-Zohar explica em «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», as obras traduzidas inter-relacionam-se pelo menos de duas maneiras. Por um lado, pela forma como os textos de origem são seleccionados pela literatura receptora, visto que «nunca hay una ausencia total de relación entre los principios de selección y los co-sistemas locales de la literatura receptora»¹. Por outro, pelo modo como são adoptados hábitos, normas e critérios (a utilização do repertório literário), fruto das suas relações com outros co-sistemas locais. Estas relações não são exclusivamente linguísticas, estendendo-se a todos os níveis de selecção. «De esta forma, la literatura traducida puede poseer un repertorio propio y hasta cierto punto exclusivo»², pontua o autor, salientando que esta forma corresponde ao sistema mais activo dentro de qualquer polissistema e que a sua posição central ou periférica, bem como a sua relação com repertórios inovadores (primários) ou conservadores (secundários) dependem da ordenação específica do polissistema em questão.

¹ *IDEM*, «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 224.

² *IDEM*, *ibidem*.

Ocupando essa posição central, a literatura traduzida desempenha um papel fundamental na configuração do centro do polissistema, fazendo parte das forças inovadoras e constituindo um dos factores mais importantes na história literária. Even-Zohar explica que:

en el momento en que emergen nuevos modelos literarios, la traducción suele convertirse en uno de los instrumentos de elaboración del nuevo repertorio. A través de obras extranjeras se introducen en la literatura local ciertos rasgos (tanto principios como elementos) antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad [...], sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas¹.

Os critérios de selecção das obras traduzidas são determinados pelo polissistema local, visto que os textos são escolhidos tendo em conta a sua compatibilidade com as novas tendências e com o papel supostamente inovador que podem assumir dentro da leitura receptora. É possível definir três tipos de condições geradoras de uma situação deste tipo: quando um polissistema ainda não se cristalizou, quando uma literatura está em processo de construção; quando uma literatura é periférica ou débil; ou quando existem pontos de inflexão, crise ou vazios literários numa literatura. No primeiro caso, a literatura traduzida satisfaz a necessidade de uma literatura jovem de pôr em funcionamento a sua língua recentemente renovada ou criada, beneficiando da experiência de outras literaturas. A literatura traduzida torna-se, assim, um dos seus sistemas mais importantes. Acontece o mesmo no segundo caso. Em consequência, frequentemente essas literaturas não desenvolvem todas as actividades literárias e pode faltar-lhes um repertório de que acreditam necessitar.

Dentro de um grupo de literaturas nacionais inter-relacionadas, como é o caso das literaturas europeias, estabelecem-se relações hierárquicas desde o início. Algumas ocupam posições periféricas, o que significa que foram configuradas a partir de uma literatura exterior. Para estas, a tradução literária é um meio para incorporar

¹ *Ibidem*, p. 225.

um repertório na moda e reajustar e proporcionar novas alternativas. Assim, «mientras que las literaturas más ricas o fuertes tienen la opción de adoptar novedades de algún sistema periférico dentro de sus propios límites, para tales casos las literaturas “débiles” con frecuencia dependen estrictamente de la importación»¹. Vão surgindo pontos de inflexão, momentos históricos em que os modelos estabelecidos não são aceites pelos mais novos, em que pode mesmo ocorrer uma recusa de todos os elementos do repertório. Nessa altura, a literatura traduzida pode assumir uma posição central, inclusive nas literaturas centrais.

Ocupando uma posição periférica, ou seja, constituindo um sistema periférico dentro do polissistema, a tradução literária costuma utilizar modelos secundários e não influencia os processos mais importantes. É, portanto, um factor de conservadorismo, aderindo a normas recusadas pelo novo centro estabelecido e deixando de manter relações efectivas com os textos originais. Estamos perante um paradoxo: «la traducción, gracias a la cual es posible introducir nuevas ideas, elementos o características en una literatura, se constituye en un medio de preservar el gusto tradicional.»²

Even-Zohar defende que, como sistema, a literatura traduzida está, em si mesma, estratificada: uma secção pode assumir uma posição central e outra permanecer na periferia. Esta situação explica-se pela relação entre os contactos literários e a posição da literatura traduzida. Se as interferências forem fortes, a literatura traduzida que procede de uma literatura-fonte importante tende a assumir uma posição central. Contudo, a posição «normal» da literatura traduzida tende a situar-se na periferia. Por outro lado, nenhum sistema pode estar em constante estado de debilidade, ponto de inflexão ou crise, nem todos os polissistemas se estruturam da mesma forma e as culturas diferem de forma significativa.

A principal tarefa do tradutor reside, de acordo com Even-Zohar, em procurar modelos pré-estabelecidos no repertório local e, simultaneamente, transgredir as convenções locais. Nesse caso, «las posibilidades de que la traducción resulte próxima al original en función de su adecuación (en otras palabras, que reproduzca las

¹ *Ibidem*, p. 227.

² *Ibidem*, p. 228.

relaciones textuales que predominan en el original) son mayores que en otras situaciones»¹. Para a literatura receptora, as normas de tradução adoptadas podem parecer estranhas ou revolucionárias, mas, se a nova corrente se impuser, o repertório da literatura traduzida pode ser enriquecida e tornar-se mais flexível:

Los períodos de grandes cambios en el sistema local son en realidad los únicos en los que un traductor puede ir más allá de las opciones que le ofrece su repertorio local establecido, deseando probar un modo diferente de construir sus textos. Recordemos que en condiciones de estabilidad los elementos de los que carece una literatura receptora pueden no ser transferidos si el estado del polisistema no permite innovaciones².

Se a literatura traduzida ocupar uma posição periférica, o seu comportamento é diferente. Neste caso, o tradutor deve encontrar os melhores modelos secundários estabelecidos para o texto traduzido, embora, com frequência, acabe por fazer uma tradução inadequada ou se verifique uma maior discrepância entre a equivalência obtida e a adequação postulada. O estatuto socioliterário da tradução e a própria prática da tradução dependem da sua posição dentro do polissistema. A tradução é, portanto, «una actividade que depende de las relaciones establecidas dentro de un determinado sistema cultural»³.

No artigo «Literatura, Traducción y (Des)colonización», José Lambert sublinha que nenhuma sociedade é totalmente homogénea ou estática e que, em algumas sociedades, o princípio de reorganização depende do conflito entre novos e velhos princípios de legitimação. As línguas não partilham as fronteiras políticas, o que permite a existência de movimentos dinâmicos nas tradições literárias e culturais. «Los bien conocidos procesos de internacionalización y las continuas redefiniciones de las sociedades deben mucho más a las traducciones y a la comunicación de lo que hasta ahora se creía»⁴, reforça o autor. Uma das estratégias funcionais da tradução consiste

¹ *Ibidem*, p. 230.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 231.

⁴ LAMBERT, José, «Literatura, Traducción y (Des)colonización» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 258.

em evitar ser identificada como texto estrangeiro. Outra estratégia é diferenciar-se do que se presume ser uma tradução.

Lambert considera que é preciso atentar nos textos que não foram traduzidos e nos princípios aplicados na selecção e no tratamento dos textos, pois frequentemente têm mais impacto os fragmentos textuais, as palavras isoladas e as expressões coloquiais do que textos inteiros e bem identificados. As suas próprias origens importadas podem ter caído no esquecimento. Como salienta o investigador:

La traducción amenaza sobre todo a la propia idea de existencia de construcciones bien definidas y coherentes al cien por cien, y precisamente por ello la traducción, como parte del inconsciente colectivo, es también parte de la dinámica cultural¹.

As traduções costumam depender do ambiente político dominante, podendo ser incluídas nos modelos «coloniais» em bastantes ocasiões. Não há dúvida de que as relações literárias acompanham as flutuações das relações políticas. Há que estudar, sim, como e quando as actividades de tradução estão submetidas aos princípios políticos e até que ponto apresentam características coloniais. «Las normas de traducción pueden ser predominantemente lingüísticas, o religiosas, o políticas, pero nunca pertenecen exclusivamente a la esfera del lenguaje o la literatura»², refere Lambert, salientando que a tradução depende de princípios convencionais que são simultaneamente princípios de valor e que é comum encontrar situações de justaposição de princípios de valor procedentes de diferentes quadros culturais: «las oposiciones o conflictos de valor pueden llegar a ser sistématicas en cuestiones de tratamiento léxico, sintáctico, socio-cultural, genérico, y demás.»³ É possível prever algumas tendências, como o tratamento de nomes estrangeiros ou de dialectos. O sistema receptor tende a dominar o sistema-fonte, convergindo o texto importado em legível (convencional) segundo os seus próprios princípios. Lambert chama a atenção para as fortíssimas implicações políticas do dilema fonte/receptor/intermediário. Ao

¹ *IDEM, ibidem*, p. 260.

² *Ibidem*, p. 262.

³ *Ibidem*, p. 263.

tratar as traduções segundo as suas próprias normas mais do que de acordo com as normas do texto estrangeiro, a sociedade receptora consegue manter alguma autonomia.

Um texto pode ser distribuído ou traduzido seguindo as ordens de agentes políticos ou sob a sua influência ou supervisão. As importações culturais podem ser proibidas selectivamente (no caso da censura) ou sistematicamente (total proteccionismo). A questão está em saber onde se encontra o poder político. «El origen y la historia de la institución política [...] decide si la traducción resulta subversiva o no»¹, assinala Lambert, dando importância à distinção entre normas políticas de tipo colonial e outras, bem como à diferenciação entre estruturas políticas mais ou menos autónomas. Se a iniciativa for tomada pelas instituições políticas (caso dos textos religiosos), a tradução e o livro são supervisionados pelos «comisionados». Quem encomenda ordena e paga. As relações entre as instituições políticas e os processos de tradução podem ser limitadas, agressivas ou quase totais, embora, mesmo neste último caso:

nunca existe una subordinación completa de la comunicación traducida a los principios políticos. Hasta la censura más estricta no logra ser absoluta [...], y además en muchas sociedades la censura es más estricta para la producción autóctona que para la traducción. [...] las traducciones tienden a escapar de la censura al menos parcialmente y a menudo mejor que los escritos de la población autóctona².

O autor considera que todas as sociedades têm uma importação selectiva, visto que a censura começa como autocensura, na própria produção textual³. Há que saber se as traduções têm regras específicas ou não e se estas mudam de acordo com o poder político ou as fronteiras políticas. Contudo, Lambert afirma que as fronteiras

¹ *Ibidem*, p. 268.

² *Ibidem*, p. 269.

³ Quando analisarmos o polissistema português, verificaremos a mudança na perspectiva política das obras cubanas publicadas em Portugal, até aos anos 1990 mais próximas do regime e depois disso mais conotadas com os dissidentes. Esta transformação relaciona-se com alterações políticas ocorridas em Portugal e no mundo e com o aparecimento de editoras com uma linha mais distante da esquerda. Portanto, a selecção de obras traduzidas faz-se, também aqui, em função do conteúdo político.

políticas normalmente não afectam as estratégias de tradução e que outras instituições podem exercer uma forte influência. É o caso de empresas privadas, em particular multinacionais, que organizam as suas traduções no quadro internacional.

Lambert aborda a distinção entre tradução, imitação e adaptação, partindo da ideia de que a tradução é um fenómeno de importação e exportação, ou seja, um fenómeno económico: «pocas actividades de traducción podrían sostenerse sin al menos el apoyo de principios económicos, incluso cuando el traductor no recibe ningún pago.»¹ Os movimentos de importação e exportação correspondem, pois, às relações entre os sistemas e os seus movimentos.

O investigador aponta um conjunto de quinze regras básicas de importação e exportação aplicadas à troca entre as tradições culturais, que devem ser vistas como hipóteses e entrar em conflito entre si e que podem ainda ser aplicadas apenas a algumas situações e não a todas. Em primeiro lugar, os sistemas activos de exportação estão numa posição de poder do ponto de vista dos sistemas passivos de importação. Isto aplica-se essencialmente ao discurso não traduzido, que leva as populações a adaptar-se à língua e às normas dos visitantes. Segunda norma: as diferenças profundas nas relações de poder costumam sustentar importantes diferenças nos estados de desenvolvimento e favorecer o domínio em várias áreas relacionadas e a importação surge em pacotes amplos e indiferenciados (antologias, por exemplo). As seguintes regras indicam que, quanto mais uma sociedade importa produção textual, mais tende para a instabilidade e, quanto mais importe de uma sociedade vizinha, mais aprofunda a sua posição de dependência. Quanto mais produção textual exportar, mais estável ficará. Caso o vizinho exportador for vizinho no tempo e no espaço, mais provável será a absorção do sistema importador pelo sistema exportador. Quanto mais unidireccional seja a relação de importação/exportação, mais ela dependerá do seu *Big Brother*. A oitava norma define que, se o sistema receptor faz parte de um grupo de sistemas receptores que tomam emprestados os seus produtos culturais de um mesmo sistema exportador, ficará ainda mais subordinado a uma rede coerente e a uma hierarquia com outros sistemas receptores mais débeis. Exemplo

¹ LAMBERT, José, «Literatura, Traducción y (Des)colonización» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999, p. 272.

disso é a tradução indirecta. Quanto mais estáticos são estes participantes em termos de tempo e espaço, mais dependentes ficam do seu *Big Brother*; quanto mais móveis, mais possibilidades ganham de estabelecer princípios de importação multilaterais e autónomos. As migrações favorecem a passividade ou a importação, ao passo que o biculturalismo ou multiculturalismo activos implicam a possibilidade mental e física de optar por mais de uma tradição, conservando uma relativa autonomia. Neste caso, a importação é mais selectiva do que imposta. Daí a distinção entre exílio activo (decisão livre) e exílio passivo (provocado por uma necessidade). O exílio pode ser apenas físico, físico e mental ou predominantemente político, cultural ou linguístico, mas não pode ser concebido como uma «totalidade». O grau e o alcance do biculturalismo estão relacionados com o nível de conforto. Chegados ao final das regras, encontramos a seguinte: a selecção activa ou passiva das escalas de valores pode ser interpretada como sintoma da autonomia ou da colonização do sistema. Por fim, a derradeira norma define que qualquer tipo de discurso explícito sobre o fenómeno da importação (tradução) provavelmente se dá do lado do exportador mais do que do importador.

Lambert sublinha que:

el problema reside en la construcción de escalas de valores y jerarquías y, en segundo lugar, en su origen foráneo, prestado o impuesto. Los valores y los principios autóctonos tienen más posibilidades de ser aceptados por una comunidad dada que los importados, del mismo modo la importación sistemática y excesiva cuenta con más posibilidades de ser rechazada –al menos después de un período de dominación– que la importación ecléctica y libremente seleccionada. De hecho, la traducción [...] se encuentra fuertemente sometida a la organización básica de las sociedades en general, y en especial a su homogeneidad/heterogeneidad¹.

O autor salienta que a tradução não pode ser separada de outros movimentos de importação e que constitui uma parte do processo de colonização geral, podendo funcionar como fenómeno autónomo ou isolado. Contudo, é possível igualmente que

¹ *IDEM, ibidem*, pp. 275-276.

os movimentos de tradução façam parte de processos de descolonização, como aconteceu na América Latina.

I.4. A teoria dos polissistemas e Jorge de Sena

Gostaríamos de recordar as concepções do escritor, teórico e professor português Jorge de Sena (1919-1978), que em diversos aspectos se cruzam com as propostas da teoria dos polissistemas, embora adoptando outras terminologias, e que, nesse sentido, nos parecem muito pertinentes. Em *Dialécticas Teóricas da Literatura*, Jorge de Sena aborda as «duplicidades da literatura» num ensaio com o mesmo título, argumentando que em quase todos os momentos há «duas literaturas paralelas»¹ e que raramente coincidem. Nas coincidências e divergências, «a literatura é *dúplice*, enganadora, e usa, para com a crítica, de uma malícia equivalente à presunção dos críticos»². O autor defende que as literaturas não são uma sequência contínua nem descontínua orientada por objectivos geracionais e considera que existem «literaturas oficiais» e «literaturas não-oficiais». Estas últimas não correspondem ao «maldito», pois «falar do que é proibido, exhibir-se cada qual como réprobo, estadear através das artes o mais escatológico do inconsciente colectivo, que foi ou é tido por “maldito”, nunca constituiu impedimento para a tácita oficialização»³. É necessário, isso sim, que esses elementos sejam excepcionais ou que o autor se apresente como anormal ou perverso. Sena refere que a História e a crítica padronizam as chamadas artes maiores, na medida em que «as suas obras envolvem aventuras espirituais que são, para a rotina, para o pretensiosismo inovador, ou para a simples ordenação metódica, uma desordem irremediável, uma denúncia acusadora, um riso superior e intolerável»⁴.

No artigo «Sobre a dualidade fundamental dos períodos literários», Jorge de Sena critica a tendência para a simplificação e esquematização nos estudos literários

¹ SENA, Jorge de, *Dialécticas Teóricas da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 171.

² *Idem*, *ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 177.

⁴ *Ibidem*, p. 183.

que levam a que os períodos estéticos sejam reduzidos a «reações contra» ou «prolongamentos de», advertindo que:

se esquece com demasiada facilidade que a periodização não pode senão ser *aproximada*, mesmo quando se considere simplisticamente a sucessão dos períodos, porque nada se extingue ou aparece por decreto-lei, e onde as circunstâncias não sofrem alteração substancial será difícil que diversas formas ou tendências se sobreponham às que daquelas circunstâncias acaso tenham eventualmente resultado¹.

Sena sublinha que as expressões «percursor», «fundador», «participante» ou «épigono» são apenas artifícios, pois «tudo foi precursor de tudo (num sentido positivo ou negativo), e tudo continua tudo, porque nada surge de novo por milagre, mas por *transmutação qualitativa*, e nada desaparece por completo»². Para Sena, qualquer inovação estética inovadora resulta de experiências anteriores, «até que a quantificação delas atingiu um momento explosivo, ou uma sublimação, ou um ponto de reversão em que elas *passam a significar diversamente, ou se transmutam numa expressão inteiramente nova*»³. Nesse sentido, defende o conceito de «transmutação dialéctica», que reflecte, não explosões ou revoluções, mas a continuidade e a interpenetração culturais. E aponta como erro fundamental da historiografia literária a adopção de um critério evolucionista e nacional, pois:

nenhuma literatura em nenhum período da sua história se explica inteiramente por si mesma, e nenhum movimento estético, a não ser em raríssimos casos especiais, tem a sua história confinada ao país ou à língua da sua origem⁴.

Sena propõe a metáfora de «sistema hidrográfico», complexo e histórico, que alimenta silenciosa e paulatinamente sensibilidades estéticas e criações que

¹ *Ibidem*, p. 186.

² *Ibidem*, pp. 186-187.

³ *Ibidem*, p. 188.

⁴ *Ibidem*, p. 189.

aparentam ser súbitas. A uma historiografia nacional opõe uma visão global, que reconheça a subordinação a áreas de influência das culturas mais poderosas e que apresente periodizações mundiais. Chama a atenção para uma das falácias mais comuns, a de que os campos de saber e criação não tiveram uma evolução sincrónica, classificando esta ideia como uma impossibilidade histórica. O próprio conceito de evolução – em analogia com o corpo humano – é criticado, pois resulta numa concepção das civilizações «como organismos isolados, atingindo um apogeu, seguido de um declínio e extinção»¹. Para Sena, o desaparecimento de uma cultura num determinado lugar não significa a sua extinção, mas sim «a sua transformação por desenvolvimento em outra parte»². Assim:

Não é em termos de *acção e reacção* que os períodos se sucedem, ainda quando a *reacção contra* possa parecer que constituiu um dos principais pilares da transformação. A cultura não é uma repetitiva viagem pendular entre pólos opostos, mas uma *progressão* (não necessariamente «progresso») *dialéctica de numerosos pares de contrários, cuja relevância varia de período para período. Ou cuja diferenciação correlatamente se acentua*³.

Os períodos distinguem-se por ambas as faces de um plano e cada um entrecruza e entredevora faces diferentes. Este tragar mútuo pode levar à aparente vitória de uma face – «mas isso não é senão uma ilusão de óptica cultural»⁴. Os períodos estéticos devem ser caracterizados em função das dualidades que os constituíram, pois não é possível que algo exista sem provocar o seu contrário.

Em «Sobre o perspectivismo histórico-literário», Sena destaca a importância de conhecer tanto o passado como o presente para compreender o mundo e refere vários erros comuns, entre eles a classificação da história cultural ou literária por géneros, a forma exagerada de tratar «vultos excepcionais» e o desprezo com que os restantes são encarados, e o isolamento de diferentes expressões contemporâneas entre si. «Só

¹ *Ibidem*, p. 193.

² *Ibidem*, p. 194.

³ *Ibidem*, p. 200.

⁴ *Ibidem*, p. 201.

no conjunto de todas as suas manifestações pode uma época ser compreendida»¹, escreve.

I.5. O caso de Bartolomeu Cid dos Santos: «Quando mentes distantes se encontram, mil flores desabrocham.»

A teoria dos polissistemas servir-nos-á para a análise das relações literárias entre a América Hispânica e Portugal, mas, para já, é-nos útil para compreender a obra do artista plástico português Bartolomeu Cid dos Santos (1931-2008) e a sua relação com a literatura hispano-americana. Ajuda-nos igualmente a perceber, desde já, que as relações culturais entre Portugal e a América Hispânica não são exclusivamente literárias e torna evidente a importância da obra de Jorge Luis Borges no polissistema português, como aprofundaremos mais à frente. Nascido em Lisboa, o artista plástico foi professor na Slade School of Fine Arts (Reino Unido), Emeritus Professor in Fine Art da Universidade de Londres e Fellow do University College London. A sua obra é fortemente marcada pelo imaginário e pela ficção do argentino Jorge Luis Borges, em particular os elementos «biblioteca», «labirinto» e «Aleph».

Podemos encontrar estas marcas tanto nos seus quadros, como nas suas obras públicas, nomeadamente na estação de metro de Entrecampos, em Lisboa. Os painéis deste espaço apresentam uma decoração mural em pedra gravada e, dada a proximidade da Biblioteca Nacional, incluem representações de livros, excertos de textos e autógrafos de autores portugueses contemporâneos, como José Cardoso Pires, Natália Correia, Manuel da Fonseca e Agustina Bessa-Luís. Explica o autor:

Tentei organizar os livros, não só cronologicamente mas também por associações de autores ou movimentos literários, não pretendendo, contudo, que o número de volumes relativos a cada autor seja um reflexo da sua importância no quadro da nossa Literatura. O trabalho da biblioteca foi, de certo modo, o mais exaustivo de

¹ *Ibidem*, p. 208.

todo o projecto pela necessidade, não só de organizar o espaço e de lhe dar uma certa lógica, mas também devido ao vasto número de livros que tive de desenhar¹.

Mas não foi apenas em Lisboa que Bartolomeu Cid dos Santos adoptou a imagem de livros. Também no painel que preparou para a estação de Nihonbashi, em Tóquio, apresenta o mesmo tipo de representação, com obras sobre o Japão, como *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, *Historia de Japon*, de Luís Fróis, *Sumario de las cosas de Japon*, de Alessandro Valignano, e *Dai Nippon*, de Wenceslau de Moraes. O painel inclui ainda mapas das ilhas japonesas segundo antigas cartografias portuguesas e um *haiku* sobre a relação entre os dois países: «Quando mentes distantes se encontram, mil flores desabrocham.» Este poema pode ilustrar a própria relação entre Cid dos Santos e Jorge Luis Borges. Passemos, então, a esse assunto.

Bartolomeu Cid dos Santos assume como referência vários escritores, músicos e cineastas. Entre eles, contam-se Fernando Pessoa e os seus heterónimos, Franz Schubert, Andrei Tarkovski e Etienne Boullée, além de Borges. Contudo, o autor argentino predomina sobre os outros. Num texto sem título incluído no catálogo *Bartolomeu Cid dos Santos. Exposição Retrospectiva*, Edward Lucie-Smith escreve sobre as alusões que o artista plástico faz à literatura, ao cinema e à música, concluindo que «um génio que a tudo isto persiste é sem dúvida o grande escritor argentino Jorge Luis Borges, cuja fascinação por labirintos é compartilhada por dos Santos. Mais nota o artista que Borges teve um efeito decisivo na libertação da sua imaginação.»² De facto, o próprio Cid dos Santos refere diversas vezes o impacto de Borges na sua obra, recordando inclusive como conheceu os seus textos:

No Verão de 69, desloquei-me à Universidade de Wisconsin em Madison, para reger um curso de gravura. Quase na véspera da partida, tive ocasião de ver o filme *2001, Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrik; dias depois, em Madison descendo eu um dia a “High Street”, vi na montra da livraria da Universidade dois livros, ambos da autoria de Jorge Luis Borges. Intitulavam-se *Labirinto* e *Ficciones* e pouco antes

¹ BOTELHO, Margarida, «Do canto da água à linguagem dos painéis» in BOTELHO, Margarida e CABRAL, Pina (coord.), *O Novo Interface do Metro de Entrecampos*. Lisboa: Metropolitano de Lisboa, 1995, p. 4.

² *Bartolomeu Cid dos Santos. Exposição Retrospectiva*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, p. 10.

da minha partida para os Estados Unidos a minha amiga Paula Rego havia-me recomendado a sua leitura. Comprei-os. Ao regressar a Londres, a combinação de Borges com Kubrik, ambos jogando com ideias e conceitos, com mistérios, espaços e interrogações, completamente modificou o carácter e a direcção do meu trabalho¹.

A imagem do labirinto é, então, adoptada pelo artista plástico e mantém-se em todo o seu trabalho. Isto, porque, na sua opinião:

Os labirintos de Borges levantam a questão da situação do Homem no universo que o rodeia e da sua permanente impossibilidade de encontrar uma verdade definitiva. Assim, uma porta dá para uma sala na qual se encontra uma outra porta que dá para uma outra sala e assim sucessivamente. É a metáfora visual da pergunta que conduz a uma resposta, que por sua vez levanta outra pergunta.

Para mim os labirintos de Borges são o equivalente latino dos meandros de Kafka. Com ambos se identifica o meu trabalho, bem como com as florestas de Gruenewald e com os labirintos de Knossos, equivalentes mediterrânicos das florestas nórdicas².

No documentário *Bartolomeu Cid dos Santos por Terras Devastadas*, realizado por Jorge Silva Melo, Helder Macedo fala sobre a obra do artista e aborda a sua relação com Borges, não só através do labirinto, mas também do «Aleph»: «Eu acho que o Borges, para o Bartolomeu, é uma maneira de se poder ser místico ou certamente metafísico sem Deus, o que dá muito jeito³.» Por seu lado, Manuel Augusto Araújo considera que Cid dos Santos «liga o visionarismo do Borges a outro visionário, o Boullée. [...] A esfera lá dentro tem a ver com o Boullée, mas tem a ver também com o Aleph do Borges. Mais tarde, no fim, nos últimos trabalhos dele, nas

¹ SARRE, Inês, «Entrevista ao prof. Bartolomeu Cid dos Santos». *Peregrinação. Artes & Letras da diáspora portuguesa*, Abril/Junho de 1998, pp. 85-86.

² *IDEM, ibidem*, p. 84.

³ *Bartolomeu Cid dos Santos por Terras Devastadas*. [registo vídeo]. Realização de Jorge Silva Melo. Lisboa; Midas Filmes, RTP, 2009.

caixas, constantemente aparece aquela esfera brilhante onde se espera concentrar todo o universo.»¹

Podemos, portanto, concluir que ao sistema da literatura plástica portuguesa da segunda metade do século xx chegaram ecos do sistema da literatura argentina contemporânea, verificando-se, então, uma intersecção de conceitos e imaginários, provenientes de Jorge Luis Borges, que provocaram em Bartolomeu Cid dos Santos uma reflexão sobre temas novos para si – o labirinto, a biblioteca e o «Aleph» – e, posteriormente, o aparecimento de uma nova linha de trabalho do artista plástico. Sem a interferência de Borges, muito provavelmente Bartolomeu Cid dos Santos não teria seguido por esse caminho e não teria criado essas peças. O referido *haiku* pode, pois, ser aplicado à relação entre os dois autores, bem como às relações literárias que a seguir estudaremos².

*

Chegados a este ponto, é tempo de analisar o polissistema português e, em concreto, os sistemas das literaturas hispano-americanas no seu âmbito, num capítulo sobre as edições e traduções em Portugal de autores literários da outra margem do Atlântico e noutro sobre as dinâmicas verificadas desde as últimas décadas do século xx ao início do século xxi.

¹ *Ibidem*.

² Devemos também fazer referência ao projecto de intervenção do artista plástico português Rogério Ribeiro na estação Santa Lucia do metropolitano de Santiago do Chile, em 1996. No catálogo sobre o trabalho, Rogério Ribeiro escreve: «Desde há muito que me habituei a sentir o Chile perto do meu coração. Pablo Neruda distribuiu as flores da sua terra pelo mundo e em todo o mundo elas cresceram e o seu perfume permanece. Trabalhar para Santiago estava longe da minha maior geografia, como um sonho que embora sem contornos se deseja. Mas, como os milagres são para acontecer, é com uma imensa e fraterna alegria que levo o azul dos azulejos da minha cidade, através do mar, para forrar da cor deste céu as paredes de Santa Lucia.» (*Azulejos para Santiago*. Árvore, Casa da Cerca, Metropolitano de Lisboa, 1996) A obra de Neruda serviu, portanto, para fomentar uma identificação emocional do artista plástico com aquele país do Cone Sul. Trabalhar nele não consistia numa ambição concreta, antes um sonho vago, protegido e profundo, que, contudo, acabou por se concretizar.

CAPÍTULO II. EDIÇÃO E TRADUÇÃO EM PORTUGAL DE AUTORES LITERÁRIOS HISPANO-AMERICANOS

Neste capítulo analisaremos a edição em Portugal de autores literários hispano-americanos até ao fim de 2011, apoiando-nos num levantamento por nós realizado, de forma o mais exaustiva possível, a partir da consulta da Porbase, das bases de dados da Biblioteca Nacional e de várias bibliotecas municipais, de páginas de internet de editoras e livreiros e de bibliotecas pessoais¹. Este levantamento está disponível no Anexo A, ordenado por editora/colecção e incluindo o nome do autor, o título original, o título traduzido, o tradutor, e as datas de publicação original e portuguesa. Seria muito útil conhecer as tiragens de cada obra, mas essa informação, embora obrigatória, não é indicada por quase nenhuma chancela. Um dos nossos objectivos é verificar que autores e obras hispano-americanas estão publicados no nosso país, de forma a definir repertórios literários e repertórios culturais gerais, segundo as concepções da teoria dos polissistemas. No Capítulo III, veremos os «produtos sociossemióticos» daqui decorrentes, utilizando a terminologia de Itamar Even-Zohar. Nesse sentido, procuraremos esboçar um «cânone» das literaturas da América Hispânica e verificaremos quais desses autores estão publicados em Portugal (com que obras e em que datas). Nos passos seguintes, analisamos os catálogos editoriais, o caso concreto da colecção «Mil Folhas» do jornal *Público* e, finalmente, faremos uma apreciação crítica de traduções de obras hispano-americanas realizadas entre nós.

Antes de avançar, parece-nos importante fazer um esclarecimento inicial: apesar de habitualmente se falar em «edições», a designação correcta é, na maioria dos casos, «reimpressão», visto que, em rigor, uma nova edição implica a introdução de alterações nos textos, situação que raramente ocorre. Decidimos, assim, adoptar a expressão «impressão» ou «reimpressão» quando na verdade se trata de tal, ainda que não coincida com a designação das casas editoriais.

¹ Optámos por Dezembro de 2011 como final do nosso levantamento por razões relacionadas com o processo e os prazos da nossa investigação. Entretanto, foram publicados outros títulos, em especial pela Quetzal, mas estas edições não alteram as nossas conclusões.

II.1. Edição em Portugal

II.1.1. Autores

Para definir, não um cânone, mas um conjunto de autores que poderão fazer parte de um cânone das literaturas hispano-americanas, decidimos esboçar uma lista de escritores que pudessem constituir esse «cânone», com base em quem recebeu os prémios Nobel da Literatura e Cervantes, bem como naqueles que são destacados em três importantes histórias de literatura.

No primeiro caso, optámos por esta distinção, por serem dois dos poucos prémios que abrangem o âmbito hispânico com divulgação nos meios de comunicação mundiais e portugueses, o que contribui para o aumento do interesse de editoras e do público em geral. De facto, todos os autores hispano-americanos que receberam o Nobel estão publicados em Portugal: Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Octavio Paz e Mario Vargas Llosa. No entanto, a publicação destes escritores é desequilibrada. Se García Márquez e Vargas Llosa têm quase todas as suas obras traduzidas e vendem milhares de exemplares anualmente, Gabriela Mistral – que inclusive viveu em Lisboa e dedicou poemas à cidade – tem publicadada apenas uma *Antologia Poética* (da Teorema, com reimpressões muito recentes, de 2002 e 2006). O facto de Mistral ser poeta poderá ajudar a compreender esta publicação tardia e deveras incompleta.

Por seu lado, Miguel Ángel Asturias tem sete das suas obras mais importantes publicadas em Portugal: *Lendas da Guatemala*, *Fim de Semana na Guatemala*, *O Espelho de Lida Sal*, *Furacão*, *O Papa Verde*, *Homens de Milho* e *O Senhor Presidente*. Este último foi publicado inicialmente pela Dom Quixote em 1968 e republicado pelo Círculo de Leitores em 1974 e, mais recentemente, pela Diário de Notícias em 2003, integrado na colecção «Prémio Nobel». As três chancelas utilizam a tradução de Pedro Lopes de Azevedo. Este romance é um dos mais aclamados no conjunto da obra de Asturias e da chamada «novela de dictadura hispanoamericana». *Lendas da Guatemala* foi a única obra a ser republicada em 1967 e 1968, ou seja, no ano em que o autor recebeu o Nobel e no seguinte. Confirma-se, portanto, que este galardão

contribui para a divulgação da literatura que premeia e para a venda de exemplares e, como tal, para a decisão de publicação da editora. Aliás, 1967 é o ano da primeira publicação de Asturias em Portugal, concentrando-se as saídas posteriores nos anos seguintes, até 1971, essencialmente na colecção «Romances exemplares» da Dom Quixote. Refira-se que o título português *Furacão* se deverá muito provavelmente a uma estratégia de *marketing*: no romance, não se dá nunca um furacão, apenas vento forte, aquele que é indicado no título original, *Viento fuerte*. Sublinhamos que estas edições se concentram nos anos posteriores à atribuição do prémio¹.

Pablo Neruda é um dos autores hispano-americanos com mais presença em Portugal, com edições desde 1964 até aos nossos dias. Neruda é poeta e, no entanto, não sofre com o possível desinteresse dos leitores portugueses em relação à poesia. Tal dever-se-á certamente, pelo menos em parte, a dois factores que aprofundaremos mais à frente: o impacto no polissistema português do processo político vivido no Chile com o governo de Salvador Allende (apoiado por Neruda) e a instauração de uma violentíssima ditadura liderada por Augusto Pinochet, mas igualmente a impressionante popularidade do filme *O Carteiro de Neruda*, adaptação cinematográfica de *Ardiente paciencia*, novela de Antonio Skármeta, que, na década de 1990, contribuiu para a projecção do poeta junto de novas gerações. Constituindo, de certa forma, um símbolo do Chile democrático derrotado pelo golpe de Estado, Neruda tornou-se um «paradigma de varias generaciones»², como indica Santiago Kovadloff, ou seja, uma referência principalmente para os militantes e simpatizantes de esquerda de várias idades. Para além do elevado número de títulos publicados, há que destacar as várias reedições registadas ao longo das últimas décadas, em particular das cinco obras publicadas na colecção «Poesia Século xx» da Dom Quixote: 11 impressões de *Vinte Poemas de Amor e Uma Canção Desesperada* até 2002; seis de *Antologia Breve* até 1999; quatro de *Plenos Poderes* até 1999; três de *Odes Elementares* até 1999; e também três de *Uma Casa na Areia* até 2004. O livro de

¹ No artigo «A recepção literária de Miguel Angel Asturias em Portugal», Manuel G. Simões escreve sobre a edição e tradução de obras do guatemalteco no nosso país, referindo a sua visita a Portugal e a atribuição do Prémio Nobel, embora, ao contrário do que promete no título do texto, não estude a recepção na literatura (SIMÕES, Manuel G., «A recepção literária de Miguel Angel Asturias em Portugal». *Rassegna iberística*, n.º 54, 1995).

² KOVADLOFF, Santiago, «Para despedir a Pablo Neruda». *Colóquio/Letras*, n.º 21, Setembro de 1974, p. 90.

memórias *Confesso Que Vivi* foi publicado em quatro colecções de duas casas editoriais entre 1975 e 2003, nomeadamente nos «Livros de Bolso Europa-América», colecção dirigida a um mercado alargado, pelo preço e pelas características dos próprios volumes. Temos também três edições antológicas, organizadas por Fernando Assis Pacheco e José Bento (1969, 1973 e 1998). O alargado leque de editoras constitui outro aspecto interessante: Neruda foi publicado pela Afrontamento, Agência Portuguesa de Revistas, Arcádia, Campo das Letras, Diário de Notícias, Dom Quixote, Europa-América, Inova, Litoral, O Oiro do Dia, Quasi, Relógio d'Água e Vega, destacando-se os vários volumes da Campo das Letras (poesia, mas também teatro), da Dom Quixote e da Europa-América. Trata-se, pois, de editores de dimensão variável e com interesses e objectivos diferentes, mas que têm em comum o nome do poeta chileno no historial dos seus catálogos. Outro elemento importante é o número de tradutores de Neruda que são também poetas ou escritores: Alexandre O'Neill, Adolfo Simões Müller, Arsénio Mota, Nuno Júdice¹, Mário Dionísio, Luiza Neto Jorge e, em especial, Fernando Assis Pacheco. Este último assina três traduções e é responsável pela selecção de poemas de *Antologia Breve* e pela cronologia de 12 páginas incluída no volume, sob o título «Neruda: vida e obra». Vejamos os paratextos da primeira edição de Neruda em Portugal – segundo a responsável, a Afrontamento, a primeira publicação em língua portuguesa –, datada de 1964. No texto «Uma poesia empenhada» (não assinado), a editora afirma não «pugnar por uma qualquer forma de arte alistada»², mas salienta que «a poesia reflectirá necessariamente o cidadão que o poeta é»³ e que é mais interessante «o testemunho de um poeta que sofre no seu ser (e o reflecte na poesia que escreve) todo o drama da humanidade tal como ele se desenrola sob nossos olhos»⁴. Por outras palavras, a Afrontamento, não desejando ser panfletária, defende a literatura interveniente que apresenta nas páginas seguintes, a do poeta chileno. Em «A propósito de Pablo Neruda», Manuel Pina afirma que o poeta:

¹ As relações intertextuais entre Nuno Júdice e Pablo Neruda foram analisadas por Ricardo Marques, na sua tese de doutoramento «A intertextualidade na poesia de Nuno Júdice», defendida em 2010 na Universidade Nova de Lisboa.

² «Uma poesia empenhada» in NERUDA, Pablo, *O Homem Invisível*. Porto: Afrontamento, 1964, p. 4.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

é um homem e vive no meio dos outros, carrega com eles os seus problemas de homem, as suas necessidades e os seus ideais. Ele vive com os pés em cima da terra e tem a certeza disso.

A poesia é uma maneira dele se dizer (por dentro e por fora). [...] Por o poeta ser um homem é que tem uma experiência e da sua experiência faz poesia¹.

Este é um retrato indirecto de Neruda, homem experiente e empenhado, que faz da poesia uma parte integrante da sua vida e do mundo que habita uma componente fundamental da sua poesia. Refira-se ainda a publicação de livros sobre o prémio Nobel de 1971, que revela o elevado interesse do público pelo poeta. Damos três exemplos: *Pablo Neruda* (1974), de Jean Marcenac; *Neruda por Skármeta*, ensaio de Antonio Skármeta publicado em 2004 a propósito do Centenário de Neruda; e *Neruda, Cem Anos depois: Reflexos na Poesia Portuguesa*, de Cristino Cortes, do mesmo ano.

Passemos para Octavio Paz, com dez volumes de poesia e de ensaio publicados entre nós. Neste caso, a atribuição do Nobel em 1990 não parece ter reflexo directo nas opções editoriais, visto não existir nenhuma obra com data imediatamente posterior. O primeiro livro de Paz editado em Portugal é o seu ensaio sobre Fernando Pessoa, *O Desconhecido de Si Mesmo: Fernando Pessoa* (Iniciativas Editoriais), em 1980, reeditado em 1988 e 1992 pela Vega com uma nova tradução e um título ligeiramente diferente: *Fernando Pessoa. O Desconhecido de Si Mesmo*. Trata-se de um ensaio originalmente incluído em *Cuadrivio* (1965), em que Paz aborda o trabalho de quatro poetas que classifica como fundamentais: Rubén Darío, Ramón López Velarde, Luis Cernuda e Fernando Pessoa. O ensaio «El desconocido de sí mismo», dedicado a este último, havia sido publicado em 1962, no México, como prólogo à *Antologia* de poemas pessoanos traduzidos pelo próprio Octavio Paz. Note-se que apenas as editoras portuguesas sentiram necessidade de acrescentar o nome do poeta ao título. Vejamos as restantes obras do mexicano publicadas em Portugal: encontramos um outro ensaio (*Uma Terra, Quatro ou Cinco Mundos: Reflexões sobre História Contemporânea*) e vários volumes de poesia, entre eles *Antologia Poética*

¹ PINA, Manuel, «A propósito de Pablo Neruda» in NERUDA, Pablo, *O Homem Invisível*. Porto: Afrontamento, 1964, p. 8.

(1935/1975), organizada e traduzida por Luís Pignatelli e que inclui poemas de *Liberdade sob Palavra*, *Dias Hábeis*, *Salamandra*, *Cadeira Leste*, *Iniciação* e *Regresso*. Este foi o segundo livro de Octavio Paz publicado no nosso país, em 1984. Como vimos no Capítulo I, uma das regras básicas de importação e exportação propostas por José Lambert mostra que a importação pode surgir em pacotes amplos e indiferenciados, como é o caso das antologias. Estas, em geral, procuram apresentar uma parte representativa do trabalho do autor em causa a um público que não o conhece ou, em alternativa, mostrar elementos menos divulgados de um conjunto de obras com que o público já se familiarizou. Devemos integrar a *Antologia* de Paz no primeiro grupo e concluir que se tratou de uma espécie de apresentação do poeta aos leitores portugueses. A edição mais recente de Paz é de 2004, na referida colecção «Prémio Nobel». Acrescentemos que não se lançaram títulos repetidos. Na badana de *Vislumbres da Índia*, encontramos uma curta apresentação de Paz, destacando a atribuição dos prémios Nobel e Cervantes, o que reforça a ideia da importância de existência de galardões nos critérios editoriais nacionais e da sua influência junto do público.

Como referimos, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa destacam-se do grupo pelo grande número de edições portuguesas das suas obras. O primeiro tem 21 títulos publicados no nosso país, entre eles os recentes *Contos Completos* (Dom Quixote, 2011). Faz ainda parte desse grupo uma antologia geral. No total, 13 casas editoriais já publicaram os seus textos, contando com traduções de Fernando Assis Pacheco e Pedro Tamen, entre outros. O mais popular é *Cem Anos de Solidão*, publicado pela primeira vez em 1971 pela Europa-América. Encontramos o romance em seis colecções. *Ninguém Escreve ao Coronel* faz parte de cinco colecções, enquanto *Crónica de Uma Morte Anunciada*, *O Outono do Patriarca*, *Horas Más*, *Memória das Minhas Putas Tristes* e *A Incrível e Triste História da Cândida Eréndira e da Sua Avó Desalmada*, de quatro. O número de reimpressões é impressionante. Damos três exemplos, apenas no âmbito da Dom Quixote: *O Amor nos Tempos de Cólera* tem 22 impressões; *Cem Anos de Solidão*, 26; e *Crónica de Uma Morte Anunciada*, 13. Esta novela tinha sido anteriormente um sucesso de vendas em *O Jornal*, com seis impressões entre 1982 e 1991. Um importante número de colecções de livros de bolso

e de venda em tabacarias inclui obras de García Márquez, como «Biblioteca Visão», «Asa de Bolso», «Prémio Nobel», «Bisleya» e «Mil Folhas», entre outras. Assinalemos também a publicação, em 2000, de seis contos para adultos numa colecção dirigida ao público infantil, a «Edições especiais» da Dom Quixote, ilustrada por Carme Solé Vendrell: *A Luz É como Água, A Sesta de Terça-Feira, O Verão Feliz da Senhora Forbes, A Última Viagem do Navio Fantasma, Maria dos Prazeres e Um Senhor Muito Velho com Umas Asas Enormes*. Existem no mercado várias obras críticas sobre o autor e a sua obra, como *História de Cem Anos de Solidão. Em Busca das Chaves de Melquiades*, de Elígio García Márquez, *O Aroma da Goiaba*, de Plínio Apuleyo de Mendoza e Gabriel García Márquez, e *Gabriel García Márquez*, de Dagmar Ploetz. Há que referir ainda o Posfácio da autoria do escritor português João de Melo publicado na edição da Dom Quixote de *O Amor nos Tempos de Cólera*, a partir da sexta reimpressão. Outra forma de reconhecimento, e importante fonte de vendas, é a inclusão de *Crónica de Uma Morte Anunciada* no Plano Nacional de Leitura¹. Duas obras do escritor foram editadas com diferentes títulos pela Europa-América e pela Quetzal (textos publicados pela Dom Quixote em 2007 e 2008): *La hojarasca* surgiu nos escaparates em 1972 como *O Enterro do Diabo* (com tradução de João da Silva) e em 1989 como *A Revoada* (António Gonçalves); *La mala hora* como *O Vento da Madrugada* (Pilar Delvaux) em 1972 e *Horas Más* (Egito Gonçalves) em 1993. As primeiras edições em Portugal de García Márquez – e de outros escritores – foram adaptadas de versões brasileiras, o que pode explicar as opções de tradução, nomeadamente dos títulos. Isto aconteceu principalmente numa fase inicial, talvez por razões económicas, e pode considerar-se como uma espécie de «tradução indirecta», fenómeno estudado por José Lambert, quando refere o caso de o sistema receptor (neste caso, o português) tomar emprestados os produtos culturais de outros sistemas (neste caso, o brasileiro).

Mario Vargas Llosa publica em Portugal desde 1972, mantendo um ritmo constante até aos nossos dias. Tornou-se, de facto, um dos escritores mais conceituados entre o público, como se constata pelas reimpressões das suas obras, em particular na Dom Quixote, mas igualmente em colecções de livros de bolso e de venda em tabacarias. A própria publicidade de rua da colecção «Autor Nobel», da revista

¹ Baseamo-nos na versão de 2011 do Plano Nacional de Leitura do Ministério da Educação e Ciência.

Sábado, apresentava em primeiro plano a capa de *Lituma nos Andes*, funcionando, pois, como principal atractivo desta série lançada em 2011, poucos meses após a entrega do Prémio Nobel ao escritor peruano. Vargas Llosa tem 22 títulos em Portugal, em 13 editoras. A Europa-América foi a primeira a publicar ficção do autor, seguida da Bertrand e da Dom Quixote. Curiosamente, em 1976, a Bertrand divulga num mesmo volume *Os Cachorros e Os Chefes. A Tia Julia e o Escrevedor e Lituma nos Andes* fazem parte de quatro colecções, enquanto *A Cidade e os Cães, A Festa do Chibo, A Guerra do Fim do Mundo, Conversa na Catedral* e *Os Cadernos de Dom Rigoberto* estão presentes em três. Uma curiosidade reside na dupla tradução para português do título original de *Historia secreta de una novela: História Secreta de Uma Novela*, com a chancela da Assírio & Alvim de 1973, e *História Secreta de um Romance*, da Dom Quixote em 2002, numa edição comemorativa do Dia Mundial do Livro, em oferta exclusiva aos compradores de livros nas lojas Fnac. Ambas as edições apresentam a tradução de António José Massano, mas a segunda tem em conta a diferença de designação dos géneros literários nas duas línguas: em português temos «novela» e «romance», enquanto em espanhol existe apenas «novela». *Historia secreta de una novela* recorda o processo de escrita de *Casa verde*, um romance, pelo que a tradução corrigida da Dom Quixote está correcta. De destacar ainda o Prefácio de João de Melo a *Conversa na Catedral* (edição da Dom Quixote), com o título «Público elogio de Mario Vargas Llosa», em que o escritor português aborda o *Boom* editorial das literaturas hispano-americanas e o realismo mágico. Esta é, aliás, uma das três obras de Vargas Llosa recomendadas pelo Plano Nacional de Leitura para o Ensino Secundário, juntamente com *Quem Matou Palomino Molero?* e *O Sonho do Celta*.

Passemos para o Prémio Cervantes. Dos 18 autores hispano-americanos galardoados, apenas três não têm nenhum livro traduzido no nosso país: a cubana Dulce María Loynaz e os chilenos Gonzalo Rojas e Nicanor Parra. Todos eles são, predominantemente, poetas. O escasso público de poesia em Portugal poderá explicar, pelo menos em parte, esta lacuna. Dos restantes prémios Cervantes, três têm apenas uma obra traduzida: Sergio Pitol, José Emilio Pacheco e Juan Gelman. Curiosamente, a deste último, *No Averso do Mundo* (Quetzal, 1998), foi traduzida colectivamente por um conjunto de conceituados poetas: Ana Luísa Amaral, Nuno

Júdice, Pedro Tamen e Jorge Velhote. Este facto indicia que os autores portugueses conhecem obras hispano-americanas, mesmo que estas não estejam traduzidas em Portugal, provavelmente lendo-as na língua original. Sendo assim, os casos de recepção ou influência em autores portugueses específicos podem dar-se de forma independente do mundo editorial nacional e, portanto, ocupando um espaço periférico. Isto não significa que a tradução – ou melhor, o conjunto de obras traduzidas e não traduzidas – não é relevante para o polissistema português, mas que é possível ou mesmo provável que os intelectuais portugueses leiam autores hispano-americanos nas suas versões originais – e reflectam essas leituras nas suas obras posteriores. Naturalmente, quanto maior a divulgação destes escritores no panorama cultural nacional, maior poderá ser o seu reconhecimento e impacto no polissistema português, ocupando, assim, um espaço cada vez menos periférico.

Regressemos aos vencedores do Prémio Cervantes. Sergio Pitlor tem como única obra publicada no nosso país *A Vida Conjugal* (2007) e José Emilio Pacheco, *As Batalhas no Deserto* (2006). Este último conta com um prefácio de Antonio Sarabia, escritor mexicano radicado em Lisboa, e é apresentado da seguinte forma: «Traduzida em inúmeras línguas, só no México *As Batalhas no Deserto* rendeu mais de meio milhão de exemplares.» Esta frase promete, pois, ao leitor uma qualidade literária assegurada por um elevado número de vendas a nível mundial. Mais uma vez se verifica que o êxito comercial das obras constituiu um dos critérios de edição em Portugal.

Alejo Carpentier foi publicado pela primeira vez em Portugal em 1971, com três obras divididas por três editoras: *O Século das Luzes* (Europa-América), *O Reino Deste Mundo* (Presença) e *Literatura e Consciência Política na América Latina* (Dom Quixote). É, contudo, com as Edições 70 que parece ter tido mais sucesso, com três impressões de *Os Passos Perdidos*, incluído na colecção «Vozes da América Latina» em 1981 e reeditado fora da colecção em 1991 e 2004. Este romance foi publicado também pela RBA Editores em 1994, pela Camões & Companhia em 2010 e integrado na colecção «Não Nobel. Autores premiados pelo tempo» do jornal *Público* em 2011. Trata-se, pois, da obra de Carpentier mais editada no nosso país. *O Reino deste Mundo* – obra fundadora do «real maravilhoso» – foi publicada apenas duas vezes, na referida edição

da Presença em 1971 e 40 anos mais tarde pela Camões & Companhia, chancela que, aliás, parece estar a relançar o escritor cubano no mercado nacional. No total, temos oito títulos (em 14 edições e dez editoras), além da integração em duas antologias gerais e um texto sobre Pablo Picasso em *O Enterro do Conde de Orgaz, de Pablo Picasso, precedido de Não digo mais do que o que não digo, de Rafael Alberti, e seguido de Todas as portas abertas, de Alejo Carpentier*, publicado em 2001 pela & Etc. Embora a edição portuguesa não o explique, o texto «Tutes portes ouvertes» foi escrito como prólogo à versão francesa de *El entierro del conde de Orgaz*, da autoria de Pablo Picasso, publicado pela Gallimard, em 1978, num volume organizado pelo próprio Carpentier¹.

Jorge Luis Borges é, sem dúvida, um dos escritores mais populares junto do público português, registando-se variadas reedições dos seus textos. Temos 16 títulos dispersos por 16 editoras, num total de 23 edições. Nesta contagem não incluímos a publicação das suas *Obras Completas* (quatro volumes) e *Obras em Colaboração* (dois volumes) pela Teorema em 1998 e 2002 e pelo Círculo de Leitores em 1998/1999 e 2002. A primeira obra publicada foi *História Universal da Infâmia*, em 1964, pela Europa-América, seguindo-se as restantes nas décadas seguintes, em particular as de 1980, 1990 e 2000. De referir que a Quetzal, no início de 2012, lançou a colecção «Série Borges», com *História da Eternidade* (1936) e *O Livro de Areia* (1975). Três volumes foram escritos em parceria: *As Doze Figuras do Mundo* e *Livro do Céu e do Inferno*, com Adolfo Bioy Casares, e *O Livro dos Seres Imaginários*, com Margarita Guerrero. O nome desta, contudo, não aparece na capa, mas apenas na página de rosto do volume. Entre os seus tradutores, contam-se poetas e escritores como José Bento, Pedro Tamen, Rui Belo e António Alçada Baptista. Este último assinou ainda o Prefácio a *O Relatório de Brodie* (1981). Nos catálogos portugueses, encontramos obras de vários géneros, como o conto e o ensaio. Neste âmbito há que destacar *Destino e Obra de Camões* (1993), texto de uma conferência proferida por Borges em 1972 na Embaixada do Brasil em Buenos Aires, gravada e publicada nesse ano, sendo acompanhado na edição portuguesa por «Um dia de Jorge Luis Borges», de Miguel de

¹ *L'Enterrement du comte d'Orgaz/Pablo Picasso; traduit de l'espagnol par Alejo Carpentier; suivi de Tutes portes ouvertes par Alejo Carpentier et de Je ne dis plus de ce que je ne dis par Rafael Alberti*- Paris: Editora Gallimard, 1978.

Torre Borges. O artigo do escritor argentino foi reeditado em 2011 pela Embaixada de Portugal em Buenos Aires em versão bilingue. Três das suas obras foram publicadas por três chancelas: *História Universal da Infância*, *O Fazedor* e *Ficções*. Este livro de contos é recomendado pelo Plano Nacional de Leitura para o Ensino Secundário. Um dos aspectos mais interessantes é o número de reimpressões de livros de Borges, como *O Aleph*, com quatro edições na Estampa, entre 1976 e 1993. Outro ponto a atentar é o intervalo entre a data original das obras e a sua publicação entre nós. Por exemplo, *Ficções*, de 1944, foi publicado pela Teorema 54 anos depois, na «Biblioteca Visão», 56 anos e na colecção «Mil Folhas», 59 anos; *História Universal da Infância*, de 1935, na «Bisleya» 74 anos mais tarde; e *O Fazedor*, de 1960, pela Difel 42 anos depois. Parece verificar-se, pois, uma tentativa de recuperação de obras importantes de Borges, cuja ausência nos catálogos portugueses será tomada como uma lacuna a corrigir, mesmo com décadas de atraso. Esta preocupação não parece dar-se com muitos dos restantes escritores em análise.

Apesar de ser um dos autores hispano-americanos com mais projecção internacional, Juan Carlos Onetti conta com apenas cinco obras em Portugal, divididas por três editoras: a Bertrand publicou em 1976 *Junta Cadáveres*, as Edições 70 *O Estaleiro* cinco anos depois e a Relógio d'Água *Os Adeuses* na década de 1980 e em 2009, *A Vida Breve* em 2008 e *Um Sonho Realizado e Outros Contos* no mesmo ano. Três destes títulos contam com dois tradutores de peso: Pedro Tamen em *Junta Cadáveres* e *Um Sonho Realizado e Outros Contos*, e a escritora Hélia Correia em *Os Adeuses*. A edição de 2009 deste último é prefaciada pelo escritor espanhol Antonio Muñoz Molina.

Ernesto Sabato escreveu um número reduzido de obras de ficção e abundantes volumes ensaísticos. Dois dos seus três romances estão publicados em Portugal: *Heróis e Túmulos* (Europa-América em 1973) e *O Túnel* (Livros do Brasil em data omitida, Público em 2003 e Relógio d'Água em 2009). O segundo foi traduzido duas vezes. A Dom Quixote publicou o seu único ensaio editado entre nós, *Resistir*, volume com duas impressões em 2005. O original tinha sido dado à estampa cinco anos antes.

Carlos Fuentes é um dos autores hispano-americanos mais reconhecidos pelo público português e mais cedo editados em Portugal, em 1971, com *Aura*. Aliás, os

textos do escritor mexicano são editados e reimpressos ao longo dos anos, principalmente na Dom Quixote, com 11 livros de ficção e ensaio divididos por três colecções. Registe-se a recente passagem do autor para o catálogo da Porto Editora, já em 2012, com *Adão no Éden*. No total, encontramos 11 títulos, um deles recomendado pelo Plano Nacional de Leitura: *O Velho Gringo*. Este romance foi publicado por três editoras e as suas vendas certamente beneficiaram do lançamento do filme com o mesmo título, realizado em 1989 por Luis Puenzo e interpretado por duas estrelas de Hollywood, Jane Fonda e Gregory Peck. A segunda edição do livro, do Círculo de Leitores, tem precisamente a data do filme.

Augusto Roa Bastos, o único paraguaio associado ao chamado *Boom* e ao Prémio Cervantes e autor de uma extensa obra, tem apenas três títulos entre nós: *Filho de Homem* (1968 e 1973), *O Trovão entre as Folhas* (1980) e *Contravida* (1997). As datas das referidas publicações não se aproximam da entrega do Cervantes, em 1989.

Adolfo Bioy Casares surge associado a Jorge Luis Borges no mercado editorial português, beneficiando da projecção e reconhecimento deste pelo público, como se constata nas apresentações como «parceiro literário» e nas citações do segundo sobre o primeiro incluídas nas contracapas e badanas. Nem mesmo o primeiro volume de *Obras em colaboração* de Borges – todas escritas a quatro mãos com Bioy Casares – não tem na capa o nome do prémio Cervantes de 1990. Além deste, existem seis títulos assinados apenas por Bioy Casares e três escritos em colaboração com outros autores: *Quem Ama, Odeia*, com Silvina Ocampo, e *As Doze Figuras do Mundo e Outros Contos* e *Livro do Céu e do Inferno*, com Jorge Luis Borges. Encontramos algumas edições na década de 1980, sendo interessante o relançamento do escritor no século XXI, em especial pela Cavalo de Ferro.

Guillermo Cabrera Infante parece ocupar um lugar particular no panorama editorial português, resultado do impacto do contexto político de Cuba no polissistema português, questão que abordaremos no capítulo seguinte. Existem oito obras do autor em Portugal, num total de 11 edições de cinco editoras, números que se destacam face a outros importantes escritores do subcontinente. As vendas, contudo, não parecem ser elevadas, dado que não se verificam reimpressões, mas apenas

edições em livros de bolso de dois títulos: *A Ninfa Inconstante* e *O Livro das Cidades*. A primeira edição de Cabrera Infante é de 1975, um ano depois da Revolução do 25 de Abril, verificando-se depois um interregno até 1997. Desde então, publicaram-se dez livros, o mais recente dos quais datado de 2011, *Corpos Divinos*, um original de 1976. Sendo conhecida a discussão extremista entre apoiantes e opositores do regime cubano, a existência de 11 edições de Cabrera Infante – que abandonou o seu país de origem nos anos 1960 e mais tarde se tornou cidadão britânico – não pode ser vista como casual. Estas obras literárias críticas ao governo de Cuba naturalmente desempenham um papel na propaganda contra o regime, visando atingir objectivos políticos junto do público português. A generalidade das suas narrativas aborda a situação interna daquele país caribenho e mesmo *A Ninfa Inconstante*, novela situada num período pré-revolucionário que não inclui elementos políticos, é associada pelo editor à Revolução Cubana. Lemos na capa do volume: «Em La Habana, a cidade dos sonhos, uma história de amor anuncia a revolução que se aproxima¹.» Este comentário incongruente constitui um indício de que a Revolução Cubana constitui, de facto, um pólo de interesse no polissistema português.

Jorge Edwards publica desde meados da década de 1960, mas apenas em 1997 é editado em Portugal, pela Difel, com um livro datado do ano anterior, *A Origem do Mundo*. A mesma casa editorial lança *O Museu de Cera* em 1999 (recuperando um romance com quase vinte anos) e *O Sonho da História* em 2001. Estas duas edições terão sido motivadas pela atribuição do Prémio Cervantes ao escritor chileno, precisamente em 1999. Em 2008, a Assírio & Alvim edita *O Inútil da Família*, com tradução e notas de Helder Moura Pereira, trabalho que recebeu o Prémio Literário Casa da América Latina/Banif de Tradução Literária de 2009.

Encontramos quatro textos de Álvaro Mutis em Portugal, um deles, *A Última Escala do Tramp Steamer*, reeditado numa colecção de livros de bolso em 2002, nove anos depois da primeira publicação. Exceptuando esta última, todas as obras foram publicadas antes da entrega do Prémio Cervantes ao autor colombiano, em 2001.

Na lista do Prémio Cervantes, restam Octavio Paz e Mario Vargas Llosa, anteriormente abordados.

¹ O erro de tradução deste excerto será analisado no subcapítulo II.2.

Vejamos, então, o nosso segundo instrumento para esboçar um possível cânone. Optámos por cruzar obras de três críticos consagrados – Jean Franco¹, José Miguel Oviedo² e Giuseppe Bellini³ – e perceber quais os escritores destacados por todos e quais destacados por dois deles. Apresentamos a listagem no Anexo A, alertando para o facto de, no caso de Oviedo e Bellini, não terem sido considerados os autores referidos apenas de passagem⁴. Por opção, iniciámos o levantamento em José Martí, reconhecendo o impacto do poeta e político na literatura hispânica e no imaginário global e sabendo que os textos anteriores a Martí são particularmente desconhecidos em Portugal. Podemos verificar que, deste conjunto, cerca de metade não foi publicada no nosso país, incluindo nomes fundamentais na história das literaturas hispano-americanas. De um total de 49 autores destacados por Franco, 214 por Oviedo e 322 por Bellini, 49 são abordados pelos três críticos nas referidas obras e 68 por dois deles. Do primeiro grupo, 32 foram publicados em Portugal; do segundo, 28. Mas a existência de uma obra publicada implica o reconhecimento do autor no nosso país? Não necessariamente. Grande parte destes escritores tem poucos títulos editados, com frequência apenas um. É o caso do citado José Martí, que tem apenas uma obra em Portugal e não inclui literatura, apenas artigos e discursos: *Por Outras Palavras*, com a chancela da Caminho (2003), a propósito do 150.º aniversário do seu nascimento. Rubén Darío – o mais destacado autor do modernismo hispânico – está presente apenas na antologia *Por Outras Palavras*, de António Manuel Couto Viana, com o poema «Litania do Nosso Senhor D. Quixote». Cabe assinalar que, mesmo nessa publicação, não é feita referência à importância de Darío e que o seu curto nome apresenta dois erros: «Rúben Dario».

Olhando para a lista incluída no Anexo A, podemos classificar os autores em cinco grupos: autores associados ao *Boom* editorial (Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sabato e José Lezama Lima);

¹ FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 18.ª impr. Barcelona: Editorial Ariel, 2009.

² OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vols. II, III e IV, 3.ª reimpr. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

³ BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3.ª ed., correg. y aumentada. Madrid: Castalia, 1997.

⁴ Os autores abordados anteriormente não serão referidos.

autores que funcionam como referência aos autores associados ao *Boom* editorial e frequentemente referidos por eles (Horácio Quiroga e Roberto Arlt); autores de uma geração anterior ao *Boom* editorial, mas a ele associados de alguma forma e consagrados por prêmios internacionais (Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias e Pablo Neruda); autores de elevada qualidade sem ligação ao *Boom* (César Vallejo, Eduardo Mallea, Gabriela Mistral, José Eustasio Rivera, José María Arguedas, José Martí, Manuel Rojas, Nicolás Guillén, Ricardo Güiraldes, Rómulo Gallegos, Rubén Darío e Vicente Huidobro); e autores posteriores ao *Boom* e que poderão ter beneficiado do ponto de vista editorial ou comercial do impacto daquele (Guillermo Cabrera Infante, Manuel Puig e Octavio Paz).

De todo o conjunto, nove autores têm apenas uma obra publicada em Portugal: Eduardo Mallea, José Eustasio Rivera, José Lezama Lima, José María Arguedas, Manuel Rojas, Ricardo Güiraldes, Roberto Arlt, Rómulo Gallegos e Vicente Huidobro. Vejamos cada caso.

Vento sobre as Searas, de Mallea, foi publicado entre nós pela Livros do Brasil em 1951, oito anos depois do original, numa tradução de José Lins do Rego e Henrique de Carvalho Simas, antecedida por uma nota de abertura da autoria do escritor brasileiro. Não se registam reedições posteriores. O romance mais marcante de José Eustasio Rivera tem uma tradução portuguesa, *A Voragem*, lançada pelas Edições 70 em 1981, 57 anos depois do original. A Vega publicou *Paradiso*, de José Lezama Lima, em 1991, um intervalo de 25 anos em relação à primeira edição cubana. Lezama Lima faz ainda parte da antologia *Narrativa Cubana da Revolução. Os Rios Profundos*, um original de 1958 de José María Arguedas, surge em Portugal apenas em 1992. Quanto a Manuel Rojas, viu editado o seu *Filho de Ladrão* em 1957 pela Europa-América, escassos seis anos depois do lançamento do original. Mais tarde, em 1979, a Caminho inclui um Prefácio de Rojas na sua edição de *A Última Mulher e o Próximo Combate*, de Manuel Cofiño. Existem duas edições em Portugal do mítico *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Tanto o volume do Século, como o da Sociedade Nacional de Tipografia se baseiam na tradução de Aleixo Ribeiro. A primeira não tem data, a segunda é de 1945, ou seja, 19 anos depois da edição original. Não existem reedições desde então. Passemos para Roberto Arlt: 74 anos depois do lançamento argentino,

ficou disponível no mercado português *Os Sete Loucos* (Cavalo de Ferro, 2003). Outra obra fundamental na história das literaturas hispano-americanas é *Dona Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos. Encontramos duas edições da Europa-América (uma delas com duas impressões, integrada na colecção «Livros de bolso»), em 1961, 196- e 1979. Vicente Huidobro conta apenas com uma antologia, *Natureza Viva*, disponibilizada por uma pequena editora, a Hiena, em 1986, 38 anos depois da morte do poeta chileno.

Com duas obras, temos César Vallejo, José Donoso e Mario Benedetti. Vallejo tem apenas duas antologias, organizadas, traduzidas e prefaciadas por José Bento, a primeira da Limiar (1981) e a segunda da Relógio d'Água (1992, aumentada). A edição da Limiar surge 43 anos depois da morte do poeta. José Donoso conta com duas edições de *Casa de Campo* (original de 1978), a primeira da Difel (1981 e 1986), com base numa tradução brasileira adaptada, e a segunda da Cavalo de Ferro (2008), já com tradução para o português europeu. Na capa deste volume lemos uma citação de Mario Vargas Llosa: «Um dos escritores mais importantes da literatura espanhola contemporânea¹.» A tradução da frase será provavelmente da responsabilidade de editores e revela uma confusão entre espanhol (referente a Espanha) e hispânico (que concerne às literaturas, artes, culturas, etc. dos países de língua espanhola)². O escritor chileno viu publicado também *O Misterioso Desaparecimento da Marquesinha de Lória*, em 1984, pela Difel. Esta chancela apresentou, pois, edições contemporâneas. Mario Benedetti foi publicado só em 2007 e 2008, pela Cavalo de Ferro, respectivamente com *A Trégua* e *Obrigada pelo Lume*. O primeiro título tem uma diferença de 47 anos da edição original e o segundo de 43. São, pois, duas publicações tardias. De fora ficam os muitos volumes de poesia, conto e teatro do escritor uruguaio. Acrescentemos que, em 2002, havia sido publicado um conto do autor, integrado numa colectânea sobre futebol.

Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Manuel Puig e Nicolás Guillén possuem três títulos em Portugal. Apesar de Quiroga ter publicado no início do século xx e de ter

¹ DONOSO, José, *Casa de campo*. Trad. Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2008.

² Poderíamos apresentar outros exemplos, como a manchete da edição de Abril de 2011 da revista *Os Meus Livros*: «Literatura castelhana. Dos dois lados do Atlântico, há uma escrita comum com alguns dos autores mais importantes da actualidade.» A publicação assume erradamente que o adjetivo «castelhana» se refere, não à região de Castela, mas a todo o mundo hispânico.

morrido em 1937, todas as suas edições portuguesas são do século XXI. Em 2003, surgem dois títulos em duas editoras: *Contos de Amor, Loucura e Morte* (Cavalo de Ferro, 2003, 86 anos após a edição original) e *Contos da Selva* (Vega, 2003, 85 anos depois). No ano seguinte, esta última obra é publicada pela Cavalo de Ferro com nova tradução, lançando em 2005 *Anaconda*. Também Juan Rulfo tem a sua escassa obra traduzida no nosso país muito tardiamente: *Pedro Páramo* em 1980 (Edições 70), 1994 (RBA Editores) e 2004 (Cavalo de Ferro, com reimpressão em 2007); *A Planície em Chamas* em 2003 (Cavalo de Ferro), *O Galo de Ouro e Outros Textos Dispersos* em 2005 (na mesma chancela, com prefácios de Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos e Gabriel García Márquez). Em 2010, é lançada a *Obra Reunida*, pela mesma casa editorial. Se a primeira publicação de Rulfo é de 1980 – 25 anos depois do lançamento de *Pedro Páramo* no México –, a projecção do escritor entre nós é ainda mais tardia, dando-se só no século XXI. Contudo, parece ser já reconhecido como canónico pelo Estado, que incluiu aquela novela no Plano Nacional de Leitura. Manuel Puig, por seu lado, tem três títulos em quatro editoras. A primeira publicação surge em 1974, com *A Traição de Rita Hayworth* (Europa-América), seis anos depois do lançamento do texto original e dois anos antes da edição do original de *O Beijo da Mulher Aranha*. Só em 2003 este livro surge em Portugal, obra que deu origem ao filme que popularizou Puig a nível mundial, 27 anos depois da versão argentina e 18 anos após a primeira projecção da fita. Esta, contando com as interpretações de William Hurt, Raúl Juliá e Sônia Braga e a realização de Héctor Babenco, obteve um grande sucesso em todo o planeta. O título é reconhecido pelo público português, como se prova pela indicação, na capa de *Boquitas Pintadas* (Quetzal, 2009), de que Puig é autor de *O Beijo da Mulher Aranha*. Esta novela havia já sido publicada pela mesma editora três anos antes. Mais recentemente, em 2010, a Ulisseia relançou *A Traição de Rita Hayworth*. Passemos a Nicolás Guillén. Temos duas antologias e um conto infantil. A primeira *Antologia Poética* surge em 1970 pela Presença e a segunda em 2002 pela Campo das Letras (com selecção, tradução e notas de Albano Martins). *Sapinho e Sapão* é um livro infantil editado pela Arca das Letras, ilustrado por Fedra Santos e traduzido e adaptado pelo escritor José Viale Moutinho. O volume teve três impressões, entre 2006 e 2008. Viale Moutinho, na apresentação inicial, considera que Guillén constitui «um dos mais

fabulosos e amigos poetas do seu povo»¹, o cubano, e avança que o livro é «o primeiro texto para crianças deste autor publicado em português»².

Resta-nos Julio Cortázar, um verdadeiro sucesso no recente panorama editorial nacional. Existem algumas edições contemporâneas dos originais (*Blow-up e Outras Histórias* em 1968, *Histórias de Cronópios e de Famas* em 1973 e *Todos os Fogos o Fogo* em 1974), dois na década de 1980 (*Blow-up e Outras Histórias* em 1984 e *Bestiário* em 1986), dois na década de 1990 (*Bestiário* em 1994 e *Prosa do Observatório* em 1998) e as restantes sete entre 2000 e 2010, na Cavalo de Ferro, com vendas e projecção importantes na imprensa e junto do público. No total, encontramos nove títulos e a presença numa antologia, divididos por dez casas editoriais. *Todos os Fogos o Fogo* fez parte dos catálogos de três chancelas, *Bestiário* de duas e *Blow-up e Outras Histórias* tem duas edições na mesma casa editorial. A dilação de publicação é evidente quando atentamos na data da edição portuguesa de *Rayuela* (Cavalo de Ferro), um dos romances mais importantes na história da literatura hispano-americana e mundial: o original é de 1963 e a versão portuguesa de 2008, ou seja, 45 anos depois. Em dois anos, foram feitas três impressões da obra, prefaciada pelo escritor José Luís Peixoto e que apresenta como título *O Jogo do Mundo. Rayuela*. Devemos chamar a atenção ainda para a importância do filme *Blow Up*, de 1966, realizado por Michelangelo Antonioni, uma adaptação livre do conto «Las babas del diablo», integrado em *Las armas secretas*. O filme conta com as interpretações de David Hemmings e Vanessa Redgrave e conquistou a Palma de Ouro para Melhor Realizador no Festival Internacional de Cannes de 1966. Dois anos depois, a Europa-América decide adoptar o título do filme para o título da versão portuguesa de *Las armas secretas* e ilustrar a capa com uma imagem do filme, seguindo uma estratégia comercial de aproveitamento do impacto da fita nos sectores intelectuais portugueses. Por que se dá o sucesso de Cortázar em Portugal apenas com um segundo conjunto de publicações e já no século XXI? Como explica Itamar Even-Zohar, os produtos novos podem ser pouco eficientes e ser integrados com dificuldade no mercado. Foi o que aconteceu com a bibliografia do argentino anterior ao aparecimento da Cavalo de Ferro e consequente recurso desta a técnicas de *marketing* adequadas ao mercado.

¹ VIALE MOUTINHO, José in GUILLÉN, Nicolás, *Sapinho e Sapão*. Porto: Arca das Letras, 2006, p. 3.

² IDEM, *ibidem*.

Passemos agora para os autores abordados por dois dos nossos três críticos: Adolfo Bioy Casares, Alejandra Pizarnik, Álvaro Mutis, Ángeles Mastretta, Antonio Skármeta, Augusto Monterroso, Cristina Peri Rossi, Edmundo Desnoes, Eduardo Galeano, Enrique Larreta, Felisberto Hernández, Isabel Allende, Jorge Icaza, José Emilio Pacheco, Josefina Pla, Juan Gelman, Julio Ramón Ribeyro, Leopoldo Lugones, Manuel Mujica Láinez, Mempo Giardinelli, Miguel Otero Silva, Osvaldo Soriano, Reinaldo Arenas, Sergio Pitol, Sergio Ramírez, Severo Sarduy e Silvina Ocampo. O leque abre-se: temos escritores mais recentes, poetas, com origem em países mais periféricos, sendo mais comerciais ou menos populares, mas também autores de ficção com uma componente mais política.

Um número significativo tem apenas um título disponível no mercado português. Vejamos esses casos. Alejandra Pizarnik conta apenas com uma recente *Antologia Poética*, publicada em 2002 por uma discreta editora de Vila Nova de Gaia, Estratégias Criativas, com selecção de Alberto Augusto Miranda, António Sá Moura e Carlos Saraiva Pinto. O único livro de Cristina Peri Rossi em Portugal, *O Amor é Uma Droga Dura*, foi editado um ano depois do original, em 1989, pela Teorema, ao passo que Edmundo Desnoes está integrado apenas na antologia *Narrativa Cubana da Revolução* (1971). *A Glória de Dom Ramiro*, de Enrique Larreta, foi traduzido duas vezes, a primeira em 1914 (seis anos depois do original), e consta de três editoras: Francisco Alves, Sociedade Nacional de Tipografia e Século. Esta revela um reconhecimento especial da obra, com a sua integração na colecção «As maiores obras no nosso tempo», entretanto esquecida, visto estar há décadas indisponível no mercado. Existe uma edição muito recente de *Contos Reunidos*, de Felisberto Hernández, datada de 2011, 47 anos depois da morte do autor uruguaio. Será um ensejo de lançamento deste importante escritor entre nós, com autovalorização por parte da editora, que o apresenta da seguinte forma: «É com imenso orgulho que a Oficina do Livro dá a conhecer ao leitor português um dos mais brilhantes escritores contemporâneos, considerado seu mestre por grandes nomes da literatura mundial¹.» Para ilustrar esta última ideia, foi incluída na capa uma citação de Gabriel García Márquez: «Se eu não tivesse lido as obras de Felisberto Hernández nunca me teria

¹ Disponível in www.mediabooks.com/catalogo/detalhes_produto.php?id=50520, consultado a 10 de Dezembro de 2011.

tornado no escritor que sou hoje¹.» Verifica-se, pois, que a validação de autores desconhecidos ou quase desconhecidos no sistema nacional por nomes consagrados é uma estratégia de atracção do público. *Huasipungo*, de Jorge Icaza, foi publicado em 1980 pelas Edições 70, 46 anos depois do original, não tendo sido reeditado desde então. *Trinta e Três Poemas*, de Josefina Pla, tem a chancela da Tema. Trata-se de uma antologia com selecção de Alfredo Fressa – que assina também a Introdução e a tradução – que surge em 2002, 68 anos após a publicação no Paraguai da primeira obra desta poeta, fundadora, no início dos anos 1950 do «Grupo Arte Nuevo», promotor de um movimento de renovação das artes paraguaias. *Prosas apátridas*, de Julio Ramón Ribeyro, é outra obra recente da responsabilidade de outra pequena editora, a Ahab, de 2011. O original tem data de 1975. Existe apenas um conto de Leopoldo Lugones publicado em Portugal, *Os Cavalos de Abdera*, pela Vega em 1988, 82 anos depois da sua edição original, incluído em *Las fuerzas extrañas*. Na capa da edição portuguesa, consta apenas o apelido do escritor, Lugones. Também neste volume se recorre a Borges em várias ocasiões. Na contracapa, lemos: «Jorge Luis Borges nunca escondeu a sua admiração pelo génio de Leopoldo Lugones².» Logo no início do Prólogo, Luís Alves da Costa apresenta Lugones como mestre de Borges, inclui citações deste sobre o primeiro e compara a obra de ambos. No final da primeira década do século XXI aparecem as primeiras obras de Sergio Pitol e Silvina Ocampo em Portugal, respectivamente *A Vida Conjugal* (Assírio & Alvim, em 2007, 16 anos depois do original) e *Quem Ama, Odeia* (Oficina do Livro, em 2009, com 63 anos de diferença). Este último foi escrito em parceria com Adolfo Bioy Casares. A capa inclui a indicação de «Prémio Cervantes», sem que seja claro que o galardão não foi entregue a ambos. Ainda na capa, lemos o seguinte: «Dois nomes de referência da literatura mundial numa viagem sedutora pelos sentimentos humanos»³. Na contracapa, encontramos citações de Jorge Luis Borges e de Julio Cortázar sobre Ocampo e Bioy Casares.

Foram recentemente lançadas no nosso país duas obras de Augusto Monterroso, ambas com um intervalo de décadas entre os lançamentos original e português: *O Resto É Silêncio: Vida e Obra de Eduardo Torres* (2007) e *A Ovelha Negra*

¹ HERNÁNDEZ, Felisberto, *Contos Reunidos*. Trad. de Jorge Fallorca. Alfragide: Oficina do Livro, 2011.

² LUGONES, *Os Cavalos de Abdera*. Trad. de Luís Alves da Costa. Lisboa: Vega, 1988.

³ OCAMPO, Silvina e BIOY CASARES, Adolfo *Quem Ama, Odeia*. Lisboa: Oficina do Livro, 2009.

e *Outras Fábulas* (2008). O primeiro faz parte da colecção «Ovelha negra», designação que podia funcionar intertextualmente com a segunda obra. Esta pertence ao catálogo de uma pequena editora de Coimbra, a Angelus Novus, que apresenta Monterroso da seguinte forma: «Nasceu em Tegucigalpa, Guatemala, em 1921, e exilou-se em 1944 no México. [...] Além de prémios de relevo no México, recebeu em 1996 o Prémio de Literatura Latino-Americana e do Caribe Juan Rulfo. De 2000 data o Prémio Príncipe das Astúrias das Letras¹.» Atentemos nesta curta apresentação. Tegucigalpa é a capital das Honduras, não da Guatemala. Augusto Monterroso nasceu, de facto, em território hondurenho, mas era guatemalteco. Além do desconhecimento de elementos geográficos básicos da América Central por parte da Angelus Novus, este excerto mostra-nos mais uma vez a importância dos prémios na escolha pelas editoras dos escritores a publicar e nas estratégias de venda junto de possíveis compradores.

Também Mempo Giardinelli tem dois títulos em Portugal, integrando ainda uma antologia geral. *Luna caliente* foi traduzida duas vezes, por António José Massano em 1988 e Helena Pitta em 2002, optando ambos por títulos diferentes em português: *Lua de Fogo* (Querco) e *Lua Escaldante* (Temas e Debates). A outra obra, *Final de Romance na Patagónia*, foi dada à estampa em 2010, pela Quetzal. Os dois livros do venezuelano Miguel Otero Silva saíram no início dos anos 1980: *Casas Mortas* (Edições 70, 1980) e *Quando Quero Chorar não Choro* (Caminho, 1985). Sergio Ramírez – um dos principais nomes da literatura nicaraguense contemporânea e antigo chefe militar da Frente Sandinista de Libertação Nacional – conta com dois títulos em português: *Tiveste Medo do Sangue?* (Caminho, 1989) e *Margarita, Está Lindo o Mar* (Difel, 2000). Este foi publicado apenas dois anos depois do original. Severo Sarduy tem um ensaio e uma obra de ficção em Portugal, em duas editoras: *Barroco*, integrado numa colecção dirigida ao público universitário (Vega, 1989), e *Cobra* (Assírio & Alvim, 2004).

Las venas abiertas de América Latina – ensaio de Eduardo Galeano que teve e continua a ter um forte impacto a nível mundial – não goza de uma versão portuguesa. O uruguaio conta com três títulos entre nós, todos no século XXI: *De Pernas para o Ar: a Escola do Mundo às Avessas* (Caminho, 2002), *Futebol: Sol e Sombra* (Livros de Areia,

¹ Disponível in www.angelus-novus.com/autores/detalhe.php?id=118, consultado a 13 de Dezembro de 2011.

2006, com prefácio de Manuel Jorge Marmelo) e *Memória do Fogo. 1. Os Nascimento*s (com a mesma chancela, 2011). Esta surge 29 anos depois do original, sendo apresentada como «uma das obras-primas da literatura sul-americana»¹. Manuel Mujica Láinez tem três livros em três editoras, com um número considerável de anos de intervalo entre as duas versões: *O Unicórnio* (Cotovia, 1990), *Bomarzo* (Sextante, 2008) e *A Viagem dos Sete Demónios* (Vega, 2009). Atentemos no seu recente reaparecimento, depois da primeira edição em 1990. Encontramos três títulos de Osvaldo Soriano, além da sua presença numa antologia geral: *Quartéis de Inverno*, *A Hora sem Sombra* e *Triste, Solitário e Final*. O primeiro faz parte de duas colecções, ambas da Asa.

É esta mesma editora que publica os quatro livros de Ángeles Mastretta. Apenas *Arráncame la vida* tem mais de uma impressão, sendo apresentado pela editora, na contracapa, como um êxito traduzido para uma dúzia de línguas que se destacou no panorama literário hispânico e que prova a «pujança criativa de uma nova geração de escritoras do México»². Ao optar pela designação «escritoras», a Asa inclui Mastretta num subgrupo feminino da literatura mexicana contemporânea, em que naturalmente se inclui Laura Esquivel, também editada sob a sua chancela, romancista de grande êxito em Portugal de que falaremos em breve. Mastretta poderia constituir, pois, uma «segunda Esquivel», com grande volume de vendas, cenário que, como vimos, não se verificou.

Reinaldo Arenas, por seu lado, tem cinco títulos, integrando ainda uma antologia. A sua publicação inicia-se em 1971, com *Mundo Alucinante* e a referida obra antológica *Narrativa Cubana da Revolução*. A novela – que inclui um breve capítulo dedicado a Portugal – surge, portanto, dois anos depois do original e reaparece em 2010, com a mesma tradução de Joaquim Pais de Brito, sempre na Dom Quixote. *Antes Que Anoiteça* teve três impressões na Asa, a primeira das quais em 1993 (no ano seguinte à publicação do original) e as restantes em 2001 (colecções «Clepsidra» e «Asa de bolso»), aproveitando o impulso comercial do filme homónimo, realizado por Julian Schnabel em 2010 e protagonizado por Javier Bardem. As capas são

¹ Disponível in www.livrosdeareia.com/index.htm, consultado a 13 de Dezembro de 2011.

² MASTRETTA, Ángeles, *Arráncame la vida*. Trad. de Cristina Rodriguez. Porto: Asa, 1994.

precisamente ilustradas com uma imagem da fita e, na edição da Clepsidra, lemos «Agora nos cinemas»¹. Em 2006, aparecem três novos livros de Arenas na Ambar e na Antígona: *Celestino antes da Madrugada* (39 anos depois do original), *O Assalto* (18 anos) e a antologia poética *O Engenho* (25 anos). Devemos também incluir Reinaldo Arenas no âmbito do sistema «Revolução Cubana», dada a sua trajectória de oposição, narrada, aliás, em *Antes Que Anoiteça*.

Antonio Skármeta ganhou uma grande projecção com o referido filme *O Carteiro de Neruda*, tendo a novela homónima edições em quatro colecções (incluindo uma de bolso, uma associada a um periódico e uma no Círculo de Leitores) e repetidas referências nas capas de outros livros do autor. Sublinhemos a alteração do título: do original *Ardiente paciencia*, passou-se a *O Carteiro de Neruda*, numa adopção da designação portuguesa do filme italiano *Il postino*. Esta película de 1994 teve um grande sucesso em Portugal, mantendo-se em exibição durante mais de um ano no Cinema Mundial, em Lisboa. A fita é uma adaptação livre da novela de Skármeta, alterando a época, o espaço, aspectos da acção, etc. A capa da edição da Teorema é ilustrada com uma foto do filme. Existem outros sete títulos de Skármeta em Portugal, entre eles o já citado ensaio sobre Neruda. *A Dança da Victoria* (Dom Quixote) foi também adaptado ao cinema por Fernando Trueba, em 2003. *A Rapariga do Trombone* foi editado pela Teorema e pelo Círculo de Leitores logo após o lançamento do original, em 2002, enquanto *Os Dias do Arco-Íris* constituiu um dos dois primeiros livros da Teodolito, fundada no fim de 2011 por Carlos da Veiga Ferreira, antigo editor da Teorema. Outro aspecto a ressaltar: o Plano Nacional de Leitura inclui quatro obras do autor chileno: *O Carteiro de Neruda*, *A Rapariga do Trombone*, *A Dança da Victoria* e *Não Foi Nada*.

Chegamos finalmente a Isabel Allende, autora com um número verdadeiramente impressionante de reimpressões e reedições. Qualquer livro de Allende parece ter sucesso garantido em Portugal. As suas obras estão espalhadas por seis editoras, essencialmente a Difel e, com o desaparecimento desta em 2010, a Inapa. Em 2011, o seu recente *Caderno de Maya* teve a chancela da Porto Editora, no mesmo ano da edição original. Allende é uma figura constante nas últimas décadas,

¹ ARENAS, Reinaldo, *Antes que Anoiteça*, 2.ª ed. Trad. de Pedro Tamen. Porto: Asa: 2001.

desde o início dos anos 1980, e ainda hoje facilmente encontramos grande parte dos seus romances em espaços de destaque no interior das livrarias. Todos os seus livros, inclusive os de cozinha, estão disponíveis em Portugal. Aqueles que contam com mais reimpressões na Difel são *A Casa dos Espíritos* (36), *Paula* (25), *De Amor e de Sombra* (24), *A Cidade dos Deuses Selvagens* (24) e *Eva Luna* (23). Verificam-se também várias reimpressões num único ano. Vejamos o caso de *De Amor e de Sombra* (Difel): 3.^a e 4.^a reimpressões em 1987, 14.^a e 15.^a em 2000, 16.^a e 17.^a em 2001, 20.^a e 21.^a em 2004 e 22.^a e 23.^a em 2005. Este romance, aliás, tem a particularidade de ter uma tradução brasileira adaptada ao português europeu, que se manteve em todas as edições das três chancelas. Por outro lado, *Paula* (com 25 impressões na Difel) teve uma espécie de epílogo com *Cartas a Paula: Leitores de Todo o Mundo Escrevem a Isabel Allende*, publicação da mesma casa editorial, de 1997, que, como o título indica reúne cartas recebidas pela escritora a propósito desta sua obra. Encontramos muitas outras marcas de sucesso. É o caso da edição especial em caixa *As Memórias da Águia e do Jaguar*, reunindo as traduções de *El bosque de los pigmeos*, *La ciudad de las bestias* e *El reino del dragón de oro* (Difel, 2006); a biografia *Isabel Allende: Vida e Espíritos*, de Celia Correias Zapata (Difel, 2001); a entrevista à escritora na edição de 10 de Novembro de 2011 do jornal *Dica da Semana* (de propriedade dos supermercados Lidl e de distribuição gratuita pelas caixas de correio e que normalmente recorre a actores e músicos em voga) a propósito do seu último livro, *Caderno de Maya*, com chamada e foto de primeira página; ou a peça de teatro *A Lua É Um Olho Preto*, levado à cena pela Trigo Limpo Teatro ACERT em 1997, a partir de um conto de Allende. No programa, José Rui Martins, autor do texto e da encenação, confessa a proximidade que sente em relação às obras da chilena e a sedução que estas para si têm representado ao longo dos anos:

De há muito que a autora, Isabel Allende, ocupava a linha da frente da minha colecção de «amuletos», daqueles que se guardam bem à vista, que se querem ter sempre ali, a remirar-nos, ao mesmo tempo que nos vão moendo o consciente e espevitando memórias. [...] Primeiro, lêem-se os textos de passagem, ávida e naturalmente [...]. Depois, há esses instantes, breves, em que damos por nós a mastigar leituras de um autor que, por magia, se transforma em fazedor de

imagens teatrais, em feiticeiro construtor de personagens, momentos e sentires que o palco reclama... Foi isto que Isabel Allende nos proporcionou, com os seus *Contos de Eva Luna* – a magia da narrativa, o teatro disfarçadamente escondido no deserto das situações e emoções. A ousadia de, ao jogar com o «simples», nos projectar para imaginários de múltiplas cores e palavras¹.

Devemos ainda referir que o Plano Nacional de Leitura recomenda três obras de Allende: *A Cidade dos Deuses Selvagens*, *O Bosque dos Pigmeus* e *Zorro: O Começo da Lenda*.

Chegados ao fim deste possível «cânone» construído com base nos prémios Nobel e Cervantes e nos autores estudados por Jean Franco, José Miguel Oviedo e Giuseppe Bellini, temos ainda de fazer referência à obra de três outros autores, que, não fazendo parte destas listagens, constituem verdadeiros êxitos editoriais no nosso país: a mexicana Laura Esquivel e os chilenos Roberto Bolaño e Luis Sepúlveda. Esquivel está presente com sete títulos em três editoras, publicados em datas próximas das edições originais. Duas, aliás, partilham o ano: *Tão Veloz como o Desejo* (2001) e *Malinche* (2006). Este facto indica que a sua editora, a Asa, pressupôs que a sua tradução seria uma aposta garantida. Parte dos seus livros têm várias impressões, nomeadamente *Como Água para Chocolate* (30 entre 1993 e 2009) e *A Lei do Amor* (17 entre 1996 e 2007). Este volume conta com uma inovação: é acompanhado por um CD com composições que devem ser escutadas em determinadas partes da leitura. Também no caso de Esquivel, encontramos uma ligação cinematográfica: o filme *Como Água para Chocolate*, adaptação do romance dirigida por Alfonso Arau em 1992.

A publicação e o êxito de Roberto Bolaño são recentes e avassaladores. Trata-se de uma verdadeira moda literária, devidamente aproveitada pelas casas editoriais, que inclusive publicaram obras críticas sobre o autor, como *Eu Sou Bolaño. O Escritor e o Mito*, de Celina Manzoni (Clube do Autor, 2011). Foram publicados em Portugal sete títulos do escritor entre 2003 e 2011, em três editoras. O sucesso principal verificou-se em 2008 e 2009 com *Os Detectives Selvagens* e *2666*. Como resultado deste êxito, só em 2010 foram editados dois títulos (*A Literatura Nazi na América* e *O Terceiro Reich*,

¹ MARTINS, José Rui, «Fazer teatro como quem vive, e não viver como quem faz teatro» in *A Lua É Um Olho Preto*. Tondela: ACERT, 1997, p. 7.

este com duas impressões nesse ano) e a quarta impressão de *Os Detectives Selvagens*. Bolaño está a tornar-se uma referência, como podemos corroborar pela utilização de citações suas na apresentação de outros escritores, como acontece em *O Viajante do Século*, de Andrés Neuman (também de 2010), descrito na contracapa com duas frases de Bolaño¹.

Por seu lado, Luis Sepúlveda apresenta 17 títulos (um deles em parceria com Mario Delgado de Aparain) distribuídos por quatro editoras, além de fazer parte de quatro antologias gerais. Afirma Giuseppe Bellini sobre o escritor chileno na sua *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*:

La afirmación de Luis Sepúlveda como narrador se debe sobre todo a su novela *Un viejo que leía novelas de amor* (1989), que tuvo gran éxito entre los lectores, de manera particular en Italia, como toda su obra sucesiva, hasta el punto de que el escritor dedica su más reciente novela, *La frontera extraviada* (1994), a los libreros italianos con agradecimiento².

Em Portugal, o cenário é semelhante: grande sucesso junto do público, em particular a partir de *O Velho Que Lia Romances de Amor*, estendendo-se às obras posteriores. O volume de vendas dos seus livros é alto. Por exemplo, *O Velho Que Lia Romances de Amor* teve 24 impressões na Asa (de 1993 a 2006) e *História de Uma Gaivota e do Gato Que a Ensinou a Voar* 16 (entre 1997 e 2005). Sepúlveda tornou-se, de facto, uma referência e a sua opinião é vista pelas editoras (e pelos leitores) como algo a respeitar. É, pois, frequente encontrarmos prefácios e citações suas em volumes de outros escritores. É o caso de *Naufrágios* e *Terra do Fogo*, do também chileno Francisco Coloane. Na contracapa do primeiro, podemos ler: «Devo-lhe a determinação final de me dedicar à escrita³.» Em 2004, a Asa publica uma separata de 17 páginas com uma entrevista a Sepúlveda, realizada por Miguel Carvalho em Gijón,

¹ «El Boom de Roberto Bolaño en Portugal» é o tema de um artigo de María Fondo incluído em *ACT 29. Literaturas e culturas em Portugal e na América Hispânica. Novas perspectivas em diálogo*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas (no prelo).

² BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3.ª ed., correg. y aumentada. Madrid: Castalia, 1997, p. 597.

³ COLOANE, Francisco, *Naufrágios*. Trad. de José Espadeiro Martins. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2005.

em Agosto do ano anterior, e ilustrada com fotos do autor em diversas ocasiões, nomeadamente em Lisboa e no Porto. Este *À conversa com... Luis Sepúlveda* foi oferecido aos compradores de *Uma História Suja* (2004). Os responsáveis pelo Plano Nacional de Leitura também lhe reconhecem mérito ao incluir nas suas recomendações *O Velho Que Lia Romances de Amor*, *História de Uma Gaivota e do Gato Que a Ensinou a Voar* e *As Rosas de Atacama*. Curiosamente, duas traduções de livros de contos de Sepúlveda adoptam títulos de um dos textos para o título geral do volume, optando-se por não transpor o original (*Moleskine. Apuntes y reflexiones*/*Uma História Suja* e *Historias marginales*/*As Rosas de Atacama*).

A tradução é, pois, também um factor económico e um fenómeno de importação, como sustenta José Lambert em «Literatura, Traducción y (Des)colonización». Sepúlveda, Esquivel e Allende vendem milhares de exemplares em Portugal, um facto que não pode ser desprezado pelas editoras, que aspiram contar com escritores *best sellers* nos seus catálogos para sobreviver num mercado já por si difícil.

Chegados a este ponto e antes de avançar para conclusões mais gerais, analisemos os catálogos das editoras que incluem escritores hispano-americanos, procurando compreender os seus critérios na escolha de autores e obras, bem como as datas de publicação. Deixaremos de lado chancelas com um volume pouco relevante de edições, estando, contudo, disponível o levantamento completo no Anexo B. Teremos inevitavelmente de repetir alguns dados, embora agora abordados a partir de outra perspectiva.

II.1.2. Editoras

Passemos, pois, para a análise geral das editoras relevantes para o nosso estudo, por ordem alfabética. A Alfaguara editou três títulos hispano-americanos em 2009 e 2010, um deles traduzido do inglês, *A Estirpe*, de Guillermo del Toro e Chuck Hogan, autores ligados ao cinema. Na apresentação de outros livros, recorre-se a

autores consagrados. Por exemplo, na contracapa de *A Arte da Ressurreição*, de Hernán Rivera Letelier, lemos que, de acordo com Manuel Vicent, presidente do júri do Prémio Alfaguara de Romance, esta obra «é um romance barroco ao estilo latino-americano e está à altura das obras de García Márquez, Juan Rulfo e Vargas Llosa»¹. Os originais destes livros são muito recentes, situação que pode ser explicada pelo perfil da própria editora: a Alfaguara é uma empresa espanhola e historicamente mantém uma relação privilegiada com a América Latina.

Encontramos 13 títulos de autores recentes na Ambar, todos com uma única edição, entre 2003 e 2007. Destaque para os nomes de Jorge Volpi, Eloy Urroz e Ignacio Padilla, três escritores mexicanos que fizeram parte da chamada «Generación del crack».

A Antígona tem quatro livros hispano-americanos, dois no início dos anos 1980 e os restantes do século XXI. No primeiro grupo, inclui-se *A Invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares (1984 e 2003), com Prólogo de Jorge Luis Borges. Entre as obras mais recentes, destaque para *Poesia Cubana Contemporânea* (2009), uma edição bilingue em espanhol e português, com selecção, prefácio e notas do poeta cubano Pedro Marqués de Armas.

A Asa possui mais de 70 títulos hispano-americanos editados em várias colecções, constituindo uma das chancelas com mais obras e um conjunto diversificado de autores, alguns com grande reconhecimento do público, como Gabriel García Márquez (*Relato de Um Naufrago*, com diversas impressões em várias colecções), Luis Sepúlveda (quase todos os seus títulos até 2009, com o elevado número de impressões a que aludimos) e Laura Esquivel (outro êxito de vendas), mas também nomes com menos impacto no mercado, como Ángeles Mastretta, Alberto Manguel², Álvaro Mutis, Leonardo Padura, Osvaldo Soriano, Reinaldo Arenas, Santiago Gamboa e Tomás Eloy Martínez. A editora optou por traduzir do francês ou do inglês *O Que a Noite Conta ao Dia* e *O Passo Lento do Amor*, de Héctor Bianciotti, *O Cantor de Tango*, de Tomás Eloy Martínez, *Stevenson sob as Palmeiras*, de Alberto Manguel, e *Rumba de Lázaro*, de Ernesto Mestre. Ao que parece, a atribuição de prémios literários

¹ RIVERA LETELIER, Hernán, *A Arte da Ressurreição*. Lisboa: Alfaguara, 2010.

² Optámos por incluir no nosso levantamento as obras de Alberto Manguel escritas em espanhol (e não em inglês).

constitui um dos critérios de publicação da Asa, dada a referência a estes nas capas e contracapas de diversos volumes. São prémios variados, grande parte desconhecidos do público português em geral: Prémio Alfaguara de Romance, Prémio da Crítica (Cuba), Melhor Romance Policial (Áustria), Prémio Las Dos Orillas, Prémio Dashiell Hammett da Associação Internacional de Escritores de Romances Policiais ou Prémio Planeta (Argentina).

Os catálogos da Assírio & Alvim incluem autores importantes do «cânone»: César Aira, Jorge Edwards, Jorge Luis Borges, José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Sergio Pitol e Severo Sarduy. Trata-se de publicações verificadas nas últimas décadas, mas não em grande quantidade. No total, são 13 títulos. Há que atentar em dois aspectos interessantes. Por um lado, existem duas antologias dedicadas à América Hispânica: *O Mar na Poesia da América Latina* (1999) e *Quinze Poetas Aztecas* (2006). Por outro, a colecção «Outros lugares», que inclui cinco títulos vindos do subcontinente. Na nota editorial, afirma-se que a colecção publica «obras contemporâneas exemplares da escrita narrativa de regiões pretensamente mais periféricas ou de autores cujo malfadado destino comercial não lhes permitiu ter no nosso país o reconhecimento editorial que literariamente merecem»¹. A Assírio & Alvim assume, assim, a posição periférica das literaturas hispano-americanas no polissistema português e manifesta o seu desejo de contribuir para a sua difusão no nosso país.

A Bertrand publicou essencialmente na década de 1970 e na primeira metade da de 1980. É um número reduzido de títulos, apesar da existência da colecção «Latinoamérica» que deu à estampa *Junta Cadáveres*, de Juan Carlos Onetti, *Os Cachorros. Os Chefes*, de Mario Vargas Llosa, e *O Recurso do Método*, de Alejo Carpentier. A colecção inclui ainda textos dos seguintes autores brasileiros: Ignacio de Loyola Brandão, Antônio Calado, Fausto Cunha, Carlos Heitor Cony, Gerardo Melo Mourão, Waldomiro Freitas Autran Dourado, José J. Veiga e Rubem Fonseca.

A Camões & Companhia é uma pequena editora do grupo Saída de Emergência, que recentemente decidiu relançar duas obras de Carpentier desaparecidas do mercado: *Os Passos Perdidos* (2010), com a tradução de António Santos publicada em

¹ AIRA, César, *Como me tornei monja*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 2.

1981 pelas Edições 70; e *O Reino deste Mundo* (2011), numa nova tradução de José Manuel Lopes. Editou ainda *Melincué*, de María Cecilia Muruga (2010).

A Campo das Letras, entre 1996 e 2008, lançou 15 títulos em seis colecções, principalmente a «Campo da poesia», com obras de Nicolás Guillén, Roberto Juarroz e, em especial, Pablo Neruda. Aliás, esta casa editorial publicou a única peça de teatro de Neruda disponível em Portugal, *Fulgor e morte de Joaquín Murieta: Bandido Chileno Assassinado na Califórnia a 23 de Julho de 1853* (2007), e o único texto da autoria de Rigoberta Menchú – a guatemalteca que recebeu o Prémio Nobel da Paz em 1992 –, *O Pote de Mel. A História do Mundo numa Fábula Maia* (2006).

A Casa da América Latina tem dois títulos de distribuição gratuita, ambos de 2010, relacionados com a sua actividade e programação: *Tres Voces. Três Vozes*, que reúne os discursos dos vencedores do seu Prémio de Criação Literária de 2006, 2008 e 2010 nas respectivas cerimónias de entrega, Tomás Eloy Martínez, Senel Paz e Héctor Abad Faciolince; e *A Europa na Literatura Latino-Americana*, com as traduções realizadas em exclusivo para as sessões de leitura dramatizada homónimas, realizadas em 2009 e 2010, que inclui um excerto de *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier, pela primeira vez traduzido entre nós.

Com apenas 21 títulos hispano-americanos, a Cavalo de Ferro revolucionou, na primeira década do século XXI, a divulgação da prosa hispano-americana em Portugal. É esta editora que realmente lança pela primeira vez no nosso país Juan Rulfo – nome maior das letras hispânicas –, depois de uma discreta edição de *Pedro Páramo*, em 1980, pelas Edições 70. Rulfo tem, na Cavalo de Ferro, quatro títulos, entre eles *Obra Reunida* (2010). Denota-se uma tentativa da editora de recuperar clássicos desconhecidos ou quase desconhecidos em Portugal, mesmo que com décadas de intervalo em relação aos originais. Além de Rulfo, destacamos Roberto Arlt, com *Os Sete Loucos* (original de 1929, com edição portuguesa de 2003); Horacio Quiroga, com *Contos de Amor, Loucura e Morte* (1917/2003), *Contos da Selva* (1918/2004) e *Anaconda* (1921/2005); Adolfo Bioy Casares, com *O Sonho dos Heróis* (1954/2005), *Diário da Guerra dos Porcos* (1969/2006), *Plano de Evasão* (1945/2007) e *O Heróis das Mulheres* (1978/2008); Mario Benedetti, com as suas duas únicas obras no nosso país, *A Trégua* (1960/2007) e *Obrigada pelo Lume* (1965/2008); e Julio Cortázar, com *O Jogo*

do Mundo. Rayuela (1963/2008), *A Volta ao Dia em 80 Mundos* (1967/2009) e *Papéis Inesperados. Escritos inéditos* (2009/2010).

O Círculo de Leitores reedita sucessos de outras casas editoriais, de venda personalizada ao domicílio. O seu catálogo corresponde, ao longo dos anos, a um resumo dos êxitos editoriais em Portugal ou, pelo menos, de obras que interessam a um conjunto alargado de leitores. O número de textos recomendados pelo Plano Nacional de Leitura ilustra devidamente essa ideia. Entre 1973 e 2010, encontramos mais de 50 títulos hispano-americanos no Círculo de Leitores, sobressaindo os nomes de Antonio Skármeta, Carmen Posadas, Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Laura Esquivel, Luis Sepulveda, Mario Vargas Llosa e Jorge Luis Borges, este com, entre outros, *Obras Completas* (quatro volumes) e *Obras em Colaboração* (dois volumes), uma verdadeira aposta de fôlego.

Além de *O Unicórnio*, de Manuel Mujica Láinez, a Cotovia publicou duas peças de Copi na série «Livrinhos de teatro», embora traduzidos do original francês. Como a editora recorda, «em Portugal, ficou famosa a proibição de *Eva Perón* [de Copi] em 1975, com encenação de Filipe La Féria e Mário Viegas na protagonista»¹.

Como vimos, a Difel publicou livros de grande sucesso, como os de Isabel Allende e de Laura Esquivel, mas também outros com vendas bastante mais humildes de Augusto Roa Bastos, Jorge Edwards, Jorge Luis Borges, José Donoso, Octavio Paz, Rodrigo Rey Rosa, Sandra Sabanero, Senel Paz e Sergio Ramírez. Na página da internet de Sandra Sabanero, lemos que, graças ao êxito de *A Boda Mexicana* em Portugal, em 2005, foi publicado *A Varanda das Gardénias*, no ano seguinte, simultaneamente em Portugal e Espanha². Em alguns casos, existem edições em datas relativamente próximas das originais, como *Casa de Campo*, de José Donoso (1978/1981), *Nova Antologia Pessoal*, de Jorge Luis Borges (1980/1983), *O Lobo, o Bosque e o Homem Novo*, de Senel Paz (1991/1996), *Vislumbres da Índia*, de Octavio Paz (1995/1998), e *Contravida*, de Augusto Roa Bastos (1994/1997).

¹ Disponível in www.livroscotovia.pt/autores/detalhes.php?id=242, consultado a 2 de Novembro de 2011.

² Disponível in www.sandra-sabanero.com, consultado a 23 de Outubro de 2011.

A Dom Quixote, por seu lado, tem cerca de cem títulos hispano-americanos espalhados por mais de uma dezena de colecções. É a editora com mais autores «canónicos» nos seus catálogos, como Álvaro Mutis, Carlos Fuentes, Ernesto Sabato, Gabriel García Márquez, Guillermo Cabrera Infante, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Miguel Ángel Asturias, Octavio Paz, Pablo Neruda e Reinaldo Arenas. A partir de 2006, concentrou no seu catálogo os títulos de García Márquez inicialmente editados por outras chancelas, mas adoptando essas traduções. Em 2011, lançou *Contos Completos (1947-1992)*, que inclui 41 textos retirados de quatro obras. A Dom Quixote pôde, assim, passar a assumir-se como a editora de García Márquez em Portugal. Apresentando um ritmo constante ao longo de cinco décadas, foi uma das primeiras casas editoriais a publicar autores hispano-americanos em Portugal. Por exemplo, na colecção «Romances exemplares», edita seis obras de Miguel Ángel Asturias entre 1967 e 1971; nos seus «Cadernos de literatura», em 1971, *Aura*, de Carlos Fuentes, e *Literatura e Consciência Política na América Latina*, de Alejo Carpentier; e em «Galáxia», *O Mundo Alucinante*, de Reinaldo Arenas, no mesmo ano. Aposta também em nomes mais recentes, como o mexicano Jorge Volpi e o cubano Pedro Juan Gutiérrez. É, pois, o prosseguimento de um projecto que vem de trás, como Nuno Medeiros resume na sua dissertação de mestrado *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*:

Em meados dos anos 1970 as Publicações Dom Quixote instalam-se como casa de edição de prestígio reconhecido e da afluência intelectual, enfileirando igualmente no núcleo das «grandes editoras» portuguesas, trajecto que acompanha os derradeiros anos do marcelismo, o convulsivo período revolucionário e o início do percurso rumo à estabilização democrática¹.

A Caminho – que tem uma linha editorial de claro alinhamento político à esquerda – possui quase 20 obras, integradas em várias colecções, em especial em «Uma terra sem amos». Sabendo que o título desta colecção foi retirado da letra de A

¹ MEDEIROS, Nuno, *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, p. 269 (dissertação de mestrado em Sociologia Histórica, apresentada em 2007 à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

Internacional, podemos assumir que a Caminho integrou nela autores e obras de esquerda e possivelmente pretendeu chamar a atenção de leitores com a mesma tendência política. Contudo, encontramos na colecção obras sem conteúdo político, como *As Nuvens* (2001) e *A Investigação* (2002), ambas da autoria de Juan José Saer. Outras estão claramente relacionadas com os contextos sociais, económicos, culturais e políticos da América. Damos quatro exemplos: *A Última Mulher e o Próximo Combate*, de Manuel Cofiño, com Prefácio de Manuel Rojas, romance que aborda a implantação do processo revolucionário numa zona remota de Cuba e que, aliás, foi reeditado em 2010 pelas Edições Avante! (sem incluir, no entanto, o paratexto de Rojas); *Nosso Sangue*, do boliviano Jesús Lara (com Prefácio de Miguel Urbano Rodrigues e um glossário final de cinco páginas), que tem como protagonistas personagens quéchuas que, através das suas lutas, iniciaram novos processos sociais e políticos na Bolívia, nomeadamente uma reforma agrária; *Tiveste Medo do Sangue*, do já referido nicaraguense Sergio Ramírez (romancista, dirigente da FSLN e, à altura da publicação portuguesa, vice-presidente da Nicarágua), tendo como pano de fundo as transformações políticas nacionais ocorridas entre 1930 e 1961 e as relações com os países vizinhos; e, finalmente, *A Arpa e a Sombra*, do também cubano Alejo Carpentier, uma perspectiva alternativa (e também profundamente sarcástica) da visão tradicional e conservadora sobre Cristóvão Colombo, as suas quatro viagens à América e os primeiros anos de presença de representantes da Coroa espanhola no subcontinente. Entre as obras cubanas, devemos referir, além das duas citadas, *Sei Como Se Acendem os Corações: Artigos e Discursos*, como vimos a única obra de José Martí traduzida em Portugal, a propósito do seu 150.º aniversário, uma compilação da responsabilidade da editora; *Rolandos*, de Antonio Rodríguez Salvador, novela que mostra a Cuba quotidiana dos anos 1990, com aspectos positivos e negativos, num tom humorístico; *Os Homens da Cor do Silêncio*, de Alberto Molina, um policial estruturalmente inovador, que decorre durante uma operação de sabotagem da CIA na ilha; *Concerto Barroco*, de Carpentier, uma das obras cimeiras do neobarroco americano; *Sobre Um Monte de Lentilhas*, de Rodolfo Alpízar, tendo como protagonista um grupo de emigrantes espanhóis em Cuba e os seus descendentes; *Chimarrão. História de Um Escravo*, de Miguel Barnet, relato biográfico de Esteban Montejo, antigo escravo fugido; e *A Ilha Contada: Antologia de Contos Cubanos*,

compilada por Francisco López Sacha e com textos de Senel Paz, Jesus, Diaz, Eduardo Heras, Maria Elena Llana, Angel Santiesteban, Reinaldo Montero, Abel Prieto, Luis Manuel Garcia, Felix Luis Vieira, Arturo Arango, Leonardo Padura, Guillermo Vidal, Abilio Estevez, Miguel Collazo, Miguel Mejides, Marilyn Bobes, Alberto Garrido, Mirta Yanez, Aida Bahr e Rolando Sanchez Mejias. Verificamos, pois, um forte peso relativo de obras cubanas no catálogo da Caminho. Este facto representa mais uma peça do sistema «Revolução Cubana» no interior do polissistema português, embora com um conteúdo político oposto à de autores referidos anteriormente, como Pedro Juan Gutierrez, Guillermo Cabrera Infante ou Reinaldo Arenas. Temos aqui, portanto, uma visão positiva do regime cubano, seja num registo mais heróico – como em *A Última Mulher e o Próximo Combate* –, seja num retrato da vida comum (longe do elogio) de *Rolandos*. É, assim, um segundo pólo que equilibrará o primeiro, embora numa editora mais pequena e com um número de obras mais reduzido.

No início da década de 1980, as Edições 70 deram um importante contributo para a divulgação das literaturas hispano-americanas em Portugal, através da colecção «Vozes da América Latina». Cada um dos nove volumes se inicia com a apresentação desta: «Autores de entre os mais representativos da literatura de diversos países do continente latino-americano constituirão esta colecção, que se pretende um contributo para o conhecimento de outros povos e culturas¹.» É, de certa forma, um manifesto editorial, com a afirmação do desejo desta chancela de alargar a cultura literária – e não só – dos leitores portugueses e reforçá-la no que diz respeito ao subcontinente. Notemos que esta apresentação não difere muito da colecção «Outros lugares», da Assírio & Alvim, já citada, que vem à estampa vinte anos depois, e sem limitações de ordem geográfica. Vale a pena indicar todos os títulos da colecção, por ordem de publicação, em 1980 e 1981: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Huasiungo*, de Jorge Icaza; *Morte de Sevilha em Madrid e Outros Contos*, de Alfredo Bryce Echenique; *Casas Mortas*, de Miguel Otero Silva; *Homens de Milho*, de Miguel Ángel Asturias; *O Trovão entre as Folhas*, de Augusto Roa Bastos; *A Voragem*, de José Eustasio Rivera; *O Estaleiro*, de Juan Carlos Onetti; e *Os Passos Perdidos*, de Alejo Carpentier. Sem repetição de autores (e quase sem repetição de nacionalidades), «Vozes da América

¹ ASTURIAS, Miguel Ángel, *Homens de Milho*. Trad. de Maria da Graça Lima Gomes. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 3.

Latina» apresenta, em alguns casos pela primeira vez entre nós, um conjunto de obras e escritores fundamentais das literaturas hispano-americanas do século xx. Muitos destes títulos não voltaram a ser editados em Portugal. Aliás, exceptuando *Os Passos Perdidos*, não existem reimpressões de obras de «Vozes da América Latina», o que mostra que a colecção não constituiu um sucesso junto do público. Daí talvez também a própria colecção se ficar por nove volumes, um número tão próximo do redondo dez. Notemos, no entanto, que não foram anunciados títulos em «A publicar» que realmente não tivessem sido editados. Havendo um projecto mais alargado, este não foi anunciado. Curiosamente, para além destes títulos, não encontrámos outras obras hispano-americanas nos catálogos das Edições 70.

Passemos para a Estampa. A publicação das primeiras obras hispano-americanas por esta casa é contemporânea da segunda geração de edições da Europa-América, que veremos de seguida. Entre 1973 e 1988, são publicados sete títulos, dos quais se destacam *Histórias de Cronópios e de Famas* (1973) e *Todos os Fogos o Fogo* (1974), de Julio Cortázar, e *O Aleph*, de Jorge Luis Borges (1976). A colecção que integra quatro destas sete obras designa-se «Ficções». Coincidência ou elogio à obra homónima de Borges?

A Europa-América foi pioneira na publicação de obras hispano-americanas. *Filho de Ladrão*, de Manuel Rojas, data de 1956, seguindo-se *O Fazendeiro Aguilar*, de Enrique Amorim, em 1959, *Dona Bárbara*, de Rómulo Gallegos, em 1961, *História Universal da Infâmia*, de Jorge Luis Borges, em 1964, *Blow-Up e Outras Histórias*, de Julio Cortázar, e *Filho de Homem*, de Augusto Roa Bastos, ambas em 1968. Na década seguinte, temos *Cem Anos de Solidão* (1971), *Os Funerais da Mamã Grande* (1972), *O Enterro do Diabo* (1972), *Ninguém Escreve ao Coronel* (1972), *O Vento da Madrugada* (1972), *A Incrível e Triste História da Cândida Eréndira e da Sua Avó Desalmada* (1974) e *O Outono do Patriarca* (1978), de Gabriel García Márquez; *O Século das Luzes*, de Alejo Carpentier (1971); *Conversa na Catedral* (1972), *Pantaleão e as Visitadoras* (1975) e *A Cidade e os Cães* (1977), de Mario Vargas Llosa; *Heróis e Túmulos*, de Ernesto Sabato (1973); *A Traição de Rita Hayworth*, de Manuel Puig (1974); e *Confesso Que Vivi*, de Pablo Neruda (1975). Desde então, poucos têm sido os títulos hispano-americanos integrados nos catálogos da Europa-América, o que, contudo, não apaga o

prestígio de ter sido a primeira chancela de, por exemplo, *Cem Anos de Solidão*, em Portugal. Como afirmámos anteriormente, parte destes romances foi editada a partir de traduções brasileiras adaptadas, uma forma mais económica de lançar livros no mercado relativamente comum na época.

Chegamos à Gótica, com três originais do ano 2000 publicados ao longo dos três anos seguintes: *Uma Infância Cubana*, de Zoé Valdés; *Sombras de Sombras*, de Ignacio Padilla; e *Noturno Chileno*, de Roberto Bolaño. A pequena editora Hiena tem apenas dois títulos, mas importantes: a única obra de Vicente Huidobro em Portugal (a antologia *Natureza Viva*, de 1986) e o livro sagrado dos maias, *Popol Vuh* (de 1994, com versão, prefácio e notas de Ernesto Sampaio). Na Inapa, temos apenas Isabel Allende, com a reedição de 16 títulos entre 2009 e 2011. A Livros do Brasil possui seis obras, mas trata-se de primeiras edições em Portugal de títulos de autores como Borges, Sabato e Vargas Llosa. O Jornal publicou apenas duas obras de García Márquez, mas as duas primeiras edições de *Crónica de Uma Morte Anunciada* (com seis impressões entre 1982 e 1991) e *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* (duas impressões em 1988 e 1989). Outra pequena editora, O Oiro do Dia, possui dois livros que incluem autores hispano-americanos: em 1982, *Arquitectura de Signos*, de Ulalume González de León, traduzido pelo poeta António Ramos Rosa (no mesmo volume, *Amorgos. A Uma Estrela Verde*, de Nikos Gatsos); e, em 1987, *Discurso para os Grandes Dias de Um Jovem Chamado Pablo Picasso de Louis Aragón e Outros Poemas de Pablo Neruda e de Rafael Alberti*, com poemas de Pablo Neruda, Louis Aragón e Rafael Alberti.

Quatro colecções da Oficina do Livro acolhem 16 títulos pertinentes para o nosso estudo, publicados entre 2000 e 2011. Fazem parte da colecção «Ficção» autores mais recentes e fora do «cânone», como Alejandro Jodorowsky e Guillermo Arriaga. *Póstuma*, de Lina Meruane, é a única edição desta obra fora do Chile. Na colecção «Ovelha negra» estão integrados autores «canónicos», como Adolfo Bioy Casares, Augusto Monterroso, Felisberto Hernández, Jesús Zárate, José Emilio Pacheco e Silvina Ocampo. Como vimos no subcapítulo anterior, alguns dos títulos desta colecção correspondem às únicas obras dos autores em Portugal.

Entre 2009 e 2011, a Porto Editora publicou 13 textos de escritores que, até pouco antes, faziam parte de outros catálogos. Trata-se de mudanças decorrentes das profundas alterações do mundo editorial português verificadas recentemente, em particular da concentração das editoras em grandes grupos e da transferência de editores entre empresas. São, no geral, autores já conhecidos do público, como Isabel Allende, Leonardo Padura, Luis Sepúlveda e Tomás Eloy Martínez, nuns casos com livros já com muitas impressões (*História de Uma Gaivota e do Gato que a Ensinou a Voar*), noutros com primeiras edições (*Purgatório* ou *O caderno de Maya*). Estas publicações prosseguiram em 2012 com a tradução de originais recentes, como *Adão no Éden*, de Carlos Fuentes, publicado inicialmente no México três anos antes.

A Presença levou à estampa 13 obras, entre 1970 e 2011. Podemos dividir estas publicações em dois períodos: por um lado, entre 1970 e 1989; e, por outro, entre 1999 e 2011. Na primeira fase, temos cinco livros que podemos incluir no «cânone»: *Antologia Poética*, de Nicolás Guillén (1970); *O Reino deste Mundo*, de Alejo Carpentier (1971); *Narrativa Cubana da Revolução* (1971); *Nove Ensaios Dantescos*, de Jorge Luis Borges (1984); e *Uma Terra, Quatro ou Cinco Mundos: Reflexões sobre História Contemporânea*, de Octavio Paz (1989). Num intervalo de 19 anos, cinco títulos é um número muito reduzido. Ainda assim, este conjunto é composto por obras importantes de vários géneros: poesia, novela, conto e ensaio. Um dos aspectos mais relevantes é a publicação de *Narrativa Cubana da Revolução*, 12 anos após a vitória do movimento revolucionário naquele país caribenho e ainda sob a censura – então menos apertada – da ditadura portuguesa. Esta é uma das primeiras manifestações de interesse editorial pela Revolução Cubana. O volume inclui textos de Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez, José Lezama Lima, Virgílio Piñera, Onélio Jorge Cardoso, Gustavo Eguren, Humberto Arenal, Jodé Lorenzo Fuentes, César Leante, Guillermo Cabrera Infante, Edmundo Desnoes, Jaime Sarusky, Antonio Benítez, Lisandro Otero, David Buzzi, Ambrósio Fornet, César López, Luis Aguero e Reinaldo Arenas. É completado por breves apresentações de cada autor e um Prefácio de Serafim Ferreira com o título «Uma literatura desenvolta e comprometida». Aí, Ferreira admite que a Portugal

chega apenas o «reflexo em segunda ou terceira mão»¹ da literatura cubana contemporânea, considerando que esta «se impõe, sem favor como uma das mais preponderantes no meio desta súbita vaga (aliás, bem justificada) de valorização da actual literatura da América Latina»². Serafim Ferreira dá antecipadamente resposta a possíveis críticas a este volume, afirmando que «não podemos deixar de manifestar sincera admiração por uma literatura que está longe de ser elementar, primária e mostrar-se subordinada a princípios estéticos limitados e estreitos»³. E remata: «Enfim, uma boa perspectiva que se abre aos nossos leitores para um melhor conhecimento da actual literatura cubana»⁴. Um ensejo, pois, de contribuir para a sua divulgação em Portugal, que, como vimos, mais tarde se repetirá. O papel vanguardista da Presença e a sua «orientação predominantemente cultural»⁵ – que Nuno Medeiros salienta na sua dissertação – expressa-se também nesse volume e no Prefácio. Não podemos deixar de notar um erro geográfico cometido por Serafim Ferreira, quando inclui na categoria «criadores sul-americanos» o mexicano Carlos Fuentes e o guatemalteco Miguel Ángel Asturias, um engano, aliás, que se repetirá com frequência em outros textos sobre a América Latina, fruto do desconhecimento geral sobre a região que se verifica em Portugal. Depois de dez anos sem dar à estampa autores hispano-americanos, a Presença retoma a sua publicação em 1999, na colecção «Grandes narrativas», que conta com centenas de títulos, entre eles *best sellers* de Nicholas Sparks, Susanna Tamaro e Patrick Süskind. São oito livros da autoria de Héctor Abad Faciolince, Laura Restrepo, Hernán Huarache Mamani e Hernán Rivera Letelier, um número sem dúvida reduzido tendo em conta a dimensão da colecção. Trata-se de escritores que se destacaram no panorama americano, mas que ainda não são reconhecidos pela generalidade do público português. A Presença não aposta, portanto, em autores com sucesso garantido repetindo fórmulas já experimentadas,

¹ FERREIRA, Serafim, «Uma literatura desenvolva e comprometida» in *Narrativa Cubana da Revolução*. Lisboa: Presença, 1971, p. 7.

² *Idem, ibidem*, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 13.

⁴ *Ibidem*.

⁵ AAVV, *Editores portugueses na III Bienal Internacional do Livro de São Paulo – 15 a 23/Junho/1974*. Lisboa: Império, 1974 citado em MEDEIROS, Nuno, *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, p. 262 (Dissertação de Mestrado em Sociologia Histórica, apresentada em 2007 à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

antes mantém-se, de certa forma, fiel ao seu anterior papel vanguardista, no que às literaturas hispano-americanas diz respeito.

Vejamos a Quetzal. O próprio nome da editora é de inspiração latino-americana, sendo o quetzal uma ave mítica sagrada para civilizações pré-colombianas, que persistiu no imaginário dos povos centro-americanos e cuja simbologia é ainda hoje reconhecida oficialmente: o quetzal é o símbolo da Guatemala e dá nome à moeda nacional. Haverá, portanto, à partida uma identificação da editora com as literaturas hispano-americanas. Os seus livros, aliás, costumam apresentar uma explicação sobre a designação. Transcrevemos a versão de 1993, ligeiramente alterada em anos posteriores:

Quetzal, ave trepadora da América Central (Guatemala), que morre quando privada de liberdade; raiz e origem de Quetzalcoatl (serpente emplumada com penas de quetzal), herói epónimo dos Toltecas cuja alma segundo reza a lenda teria subido ao céu sob a forma de Estrela da Manhã¹.

No total, são mais de 40 obras, entre 1989 e 2011. A colecção mais antiga, «Serpente emplumada», inclui textos de Gabriel García Márquez, Hernán Rivera Letelier e Marcela Serrano, com várias reimpressões, em particular dos livros do primeiro. Encontramos obras suas também na colecção «Graffiti», bem como de Julio Cortázar. Desde 2008, os textos hispano-americanos têm sido concentrados na «Série Américas», com títulos de Andrea Blanqué, Álvaro Uribe, Eduardo Belgrano Rawson, Élmer Mendonza, Evelio Rosero, Gonzalo Castro, Gonzalo Celorio, Guillermo Cabrera Infante, Héctor Abad Faciolince (que recebeu o Prémio Literário Casa da América Latina/Banif de Criação Literária 2010 com *Somos o Esquecimento Que Seremos*), Karla Suárez, Leila Guerriero, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, Mempo Giardinelli, Milton Fornaro, Pablo Ramos, Pola Oloixarac e Roberto Bolaño. Este grupo, de forma geral, é constituído por autores que pertencem às novas gerações de autores do subcontinente. Em 2012, foi lançada a «Série Jorge Luis Borges», com dois títulos já

¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Olhos de Cão Azul*, 4.ª ed. Trad. de Maria da Piedade Ferreira. Lisboa: Quetzal, 1993.

antes publicados em Portugal: *História da Eternidade* e *O Livro de Areia*. A Quetzal constitui, sem dúvida, uma das mais importantes editoras de literaturas hispano-americanas no nosso país, tendo ganhado protagonismo nesse âmbito nos últimos anos, pois chega a estreitar a tradução de algumas obras. É o caso de *Havana, Ano Zero*, de Karla Suárez («Primeira edição mundial», como é anunciado na capa) e *O Terceiro Reich*, de Roberto Bolaño (primeira tradução mundial, apresentada no Festival Correntes d'Escrita de 2010, na Póvoa do Varzim).

A QuidNovi publicou três obras recentes de Amalia Decker Márquez, Cecilia Samartin e Claudia Piñero, ao passo que a Relógio d'Água possui 11 títulos, entre eles três antologias: *Antologia Poética*, de César Vallejo (1992), *Antologia de Pablo Neruda* (1998) e *Contos de Futebol* (2002). No seu catálogo, constam vários autores «canónicos»: César Vallejo, Ernesto Sabato, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Manuel Puig e Pablo Neruda. A Temas e Debates editou 17 títulos, entre 1999 e 2005, em particular Carmen Posadas (seis obras), mas também nomes como Mempo Giardinelli e Ricardo Piglia. Verificamos uma concentração de edições em 2005.

Chegamos a outra das principais editoras de autores hispano-americanos, a Teorema, responsável pelo lançamento de uma série de escritores importantes no nosso país e pela corajosa publicação, em 1998 e 2002, das *Obras Completas* (em quatro volumes) e *Obras em Colaboração* (dois volumes) de Jorge Luis Borges. Estas incluem traduções anteriormente editadas e outras realizadas para o projecto, contando com o trabalho de 13 tradutores. Como afirmou Carlos da Veiga Ferreira, antigo editor da Teorema, em entrevista, estas constituem «uma coroa de glória»¹ da chancela. Encontramos quatro outros títulos do escritor argentino (alguns em parceria com outros autores), entre eles *Este Ofício de Poeta*, numa edição de capa dura de 2002. O primeiro hispano-americano a ser dado à estampa pela Teorema foi Osvaldo Soriano, em 1974, com *Triste, Solitário e Final*, mas a edição de obras vindas do subcontinente aumentou exponencialmente a partir de meados dos anos 1990, com títulos de Alberto Manguel, Alejandro Zambria, Alfredo Bryce Echenique, Antonio Skármeta, Fernando Vallejo, Francisco Coloane, Gabriela Mistral, Gonzalo Celorio, Horacio Castellanos Moya, Julio Cortázar, Óscar Málaga Gallegos, Ricardo Piglia,

¹ «Carlos da Veiga Ferreira. "A Teorema morreu"». *Ler*, n.º 104, Julho-Agosto de 2011, p. 18.

Roberto Bolaño, Santiago Roncagliolo e Zoé Valdés. Os anos de 2002 e 2007 foram particularmente produtivos, com uma concentração de publicações. Em 2010, com a inclusão da Teorema na Leya, parece perder-se esse impulso e até a relação privilegiada da editora com a América Hispânica. No seu catálogo, o único título proveniente da região datado de 2011 é *Alvo Nocturno*, de Ricardo Piglia. A Teorema destaca-se igualmente pela publicação de obras sobre a América, contribuindo deste modo para um aprofundamento do seu conhecimento junto do público português. Referimo-nos, por exemplo, a *Conquistadores, Piratas e Mercadores: a Saga da Prata Espanhola, Vida do Capitão Alonso de Contreras (1582-1633), El Dorado e Naufrágios*, respectivamente dos conquistadores espanhóis Francisco Vásquez e Álvar Núñez Cabeza de Vaca.

A Ulisseia tem muito poucos títulos hispano-americanos, mas há que assinalar a publicação em 2010 de dois livros de Hernán Rivera Letelier e Manuel Puig. Nesse ano, a editora passou a integrar nos seus quadros Hugo Xavier, vindo da Cavalo de Ferro, o que pode explicar essas opções editoriais. Finalmente, a Vega integra discretamente autores hispano-americanos nas suas colecções, mas conta com nomes fundamentais como Jorge Luis Borges, Octavio Paz e Pablo Neruda, mas também Horacio Quiroga, José Lezama Lima, Leopoldo Lugones, Manuel Mujica Láinez e Severo Sarduy. Saliente-se a publicação de volumes de poesia.

Deixámos para o final a referência a colecções antológicas, em geral com preços baixos e de venda em tabacarias, mas não exclusivamente. É o caso da colecção de bolso «Bisleya», do grupo Leya, que disponibiliza títulos nacionais e estrangeiros editados em Portugal nas últimas décadas. No âmbito do nosso trabalho, temos cinco textos: *História Universal da Infâmia*, de Jorge Luis Borges (uma tradução de José Bento corrigida a partir da da Assírio & Alvim); *O Falador* e *A Festa do Chibo*, de Mario Vargas Llosa; *Memória das Minhas Putas Tristes*, de Gabriel García Márquez; e *O Carteiro de Pablo Neruda*, de Antonio Skármeta. Parece-nos uma aposta pouco audaz, mesmo para uma colecção de livros de bolso, voltando a autores e obras bem conhecidos do público. Esta conclusão pode ser aplicada no global a outras séries, como a da «Biblioteca Visão» da revista *Visão* (*Ficções*, de Jorge Luis Borges, e *Ninguém Escreve ao Coronel*, de Gabriel García Márquez); «Prémio Nobel» do jornal

Diário de Notícias (*A Incrível e Triste História da Cândida Eréndira e da Sua Avó Desalmada*, de Gabriel García Márquez; *O Senhor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *Confesso que Vivi*, de Pablo Neruda; e *O Macaco Gramático*, de Octavio Paz); «Biblioteca Sábado» da revista *Sábado* (*A Tia Julia e o Escrevedor*, de Mario Vargas Llosa; *O Carteiro de Neruda*, de Antonio Skármeta; *Malinche*, de Laura Esquivel; *Os Cadernos de Dom Rigoberto*, de Mario Vargas Llosa; e *O Plano Infinito*, de Isabel Allende); ou «Narrativa actual» da RBA Editores (*O Velho Gringo e Constancia e Outras Novelas para Virgens*, de Carlos Fuentes; *Cem Anos de Solidão*, *Doze Contos Peregrinos* e *O General no Seu Labirinto*, de Gabriel García Márquez; *Conversa na Catedral*, *A Tia Julia e o Escrevedor*, *História de Mayta* e *Quem Matou Palomino Molero?*, de Mario Vargas Llosa; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Os Passos Perdidos*, de Alejo Carpentier; e *Bestiário*, de Julio Cortázar). A colecção antológica que terá tido mais impacto junto do público nos últimos anos é a «Mil Folhas», do jornal *Público*, que estudaremos no subcapítulo seguinte.

Devemos destacar a importância das antologias na apresentação da literatura hispano-americana, tanto com obras que incluem vários escritores, como outras de um único autor. Encontramos vinte obras, em particular de poesia: *O Homem Invisível* (1964), *Antologia* (1998) e *Poemas de Amor* (2010), de Pablo Neruda; *Narrativa Cubana da Revolução* (1971); *Poemas de Resistência Chilena* (1977); *Antologia* (1981) e *Antologia Poética* (1992), de César Vallejo; *Antologia Poética*, de Octavio Paz (1984); *Poemas Escolhidos*, de Jorge Luis Borges (1985); *Natureza Viva*, de Vicente Huidobro (1986); *A Ilha Contada: Antologia de Contos Cubanos* (1996); *Os Amorosos e Outros Poemas*, de Jaime Sabines (1996); *No Averso do Mundo*, de Juan Gelman (1998); *O Mar na Poesia da América Latina* (1999); *Contos Apátridas* (2001); *Antologia Poética*, de Alejandra Pizarnik (2002); *Histórias do Mar* (2002); *Contos de Futebol* (2002); *Quinze Poetas Aztecas* (2006); e *Poesia Cubana Contemporânea: Dez Poetas* (2009). A antologia constitui uma das primeiras formas de dar a conhecer um autor ou uma literatura em sistemas pouco receptivos ou que os desconhecem até então. A edição em Portugal de antologias hispano-americanas ao longo das décadas constitui, pois, mais um reflexo do desconhecimento geral a que temos vindo a fazer referência.

O total de editoras constante na nossa lista não é pequeno, contudo o número de títulos hispano-americanos é sempre humilde se comparado com o valor absoluto de obras que compõem os catálogos editoriais. Podemos encontrar um número importante de textos editados mas, em geral, este têm pouca divulgação e pouco reconhecimento pelo público e pelos críticos. Tal torna-se evidente nas escassas reimpressões existentes. A insistência nos autores consagrados vem de trás. Afirma Nuno Medeiros a propósito do panorama editorial dos anos 1950 e 1960:

Publicar um autor ou uma obra que venha de fora pode significar uma redução do risco inerente ao devir editorial. Apostar num nome estrangeiro faz-se, em princípio, num contexto de teste prévio à sua capacidade de venda, situação impossível com autor autóctone, especialmente se editado. A diminuição de custos e de risco é, com efeito, factor de primordial relevância na actuação das editoras [...].¹

De certa forma, este cenário mantém-se ainda hoje no que diz respeito à América Latina. Uma parte considerável dos escritores editados recebeu prémios, é já muito popular em Portugal ou faz sucesso noutros países, como mostram as referências nas capas e contracapas. Há, portanto, uma aproximação à lógica da *bestsellerização*. Os editores Alberto Valente e João Rodrigues reconhecem esta situação, numa referência à literatura cubana que é legítimo estender a todas as literaturas hispano-americanas. O primeiro afirma que «é raro que um livro seja publicado se não fez sucesso noutros mercados europeus ou anglo-saxónicos»², enquanto o segundo explica que «às vezes os autores vêm já prefigurados de campanhas internacionais. O que chega cá é uma repercussão do êxito francês ou espanhol. Quando queremos publicá-los do zero é dificuldade brutal.»³ Esta *bestsellerização* apoia-se nomeadamente no cinema. Este foi, de facto, importante na imposição de algumas obras (mais do que autores) no nosso país. Muitos leitores não

¹ MEDEIROS, Nuno, *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, p. 269 (dissertação de mestrado em Sociologia Histórica, apresentada em 2007 à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

² RIBEIRO, Raquel, «Sinais de fogo na nova literatura cubana». *Ípsilon. Público*. 11 de Maio de 2012, p. 11.

³ *IDEM, ibidem*.

reconhecem os nomes de Skármeta ou Puig, mas sim os seus livros, ou melhor, os filmes que tiveram origem nos seus livros. Daí recorrentes referências nas capas de Skármeta como «Do autor de *O Carteiro de Neruda*». Neste âmbito, podemos citar vários filmes, como *Blow Up* (Michelangelo Antonioni, 1966), *O Beijo da Mulher Aranha* (Hector Babenco, 1985), *O Velho Gringo* (Luis Puenzo, 1989), *Como Água para Chocolate* (Alfonso Arau, 1992), *A Casa dos Espíritos* (Bille August, 1993), *O Carteiro de Pablo Neruda* (Michael Radford, 1994), *Antes Que Anoiteça* (Julian Schnabel, 2000), *El bufalo de la noche* (Jorge Hernández Aldana, 2007) e *A Dança da Victoria* (Fernando Trueba, 2009). Uma sondagem sobre hábitos de leitura dos portugueses publicada pela *Ler* em 1993 reflectia esta realidade. A revista associava a inclusão de *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende, e *O Silêncio dos Inocentes*, de Robert Harris, entre os livros mais lidos ao facto de o primeiro «ter sido vencedor da edição dos Óscares de há dois anos, em Hollywood, e de recentemente terem decorrido em Portugal as filmagens de *A Casa dos Espíritos*, com Jeremy Irons, Glenn Close, Meryl Streep e Antonio Banderas»¹.

Muitos dos títulos existentes estão fora do mercado há décadas e muitos outros foram publicados recentemente. De facto, verifica-se uma actual tentativa de aproximação ao «cânone» hispano-americano, com publicação de autores fundamentais das literaturas do subcontinente por um conjunto de editoras portuguesas, algumas de pequena dimensão. É o caso da Ahab, Angelus Novus, Camões & Companhia, Campo das Letras, Cavalo de Ferro, Estratégias Criativas, Hiena, Oficina do Livro e Sudoeste/Sextante. Como vimos, um número significativo destas obras apresenta um intervalo de várias décadas entre a data do lançamento do original e a data da versão portuguesa. Este panorama parece corresponder a um reconhecimento editorial de uma grave lacuna no sistema tradutório português e da importância destes autores na literatura mundial². Como Itamar Even-Zohar enuncia,

¹ «Opinião pública». *Ler*, n.º 24, Outono de 1993, p. 123.

² Utilizemos um inquérito por nós realizado em 2012, no âmbito de uma comunicação apresentada em Salamanca ao Congresso Ibero-Americano das Línguas na Educação, sobre «O ensino das Literaturas Hispano-Americanas na Universidade Nova de Lisboa». O inquérito a antigos alunos da referida disciplina revela que muitos deles só no decorrer da disciplina tomam contacto com nomes de referência destas literaturas, como José Martí, Rubén Darío, Alejo Carpentier, Juan Rulfo e Julio Cortázar. Apenas Gabriel García Márquez e Isabel Allende eram conhecidos (ou reconhecidos) por todos os inquiridos, ao passo que escritores fundamentais eram totalmente ignorados, como é o caso de José

os critérios de selecção das obras traduzidas são determinados pelo polissistema local, visto que os textos são escolhidos tendo em conta a sua compatibilidade com as novas tendências e com o papel supostamente inovador que podem assumir no sistema receptor. O facto de serem pequenas editoras reflecte o recente empobrecimento dos critérios editoriais das grandes casas, em particular após o surgimento do grupo Leya e da aglutinação no seu seio de um considerável número de editoras até aí independentes, mas simultaneamente a vitalidade do panorama editorial português, que face a esta alteração, reage através do surgimento de novas pequenas casas editoriais, como a Teodolito, Ahab ou Livros de Areia, bem como o prosseguimento de projectos editoriais de dimensão média que surgiram poucos anos antes, como a Cavalo de Ferro. Estas parecem apostar menos na *bestsellerização* do que na qualidade literária, mesmo se recorrem ao argumento dos prémios literários internacionais nas estratégias de *marketing* comercial. Estas editoras parecem adoptar, nas primeiras décadas do século XXI, o papel desempenhado nos anos de 1960 e 1970 por casas como a Presença e a Dom Quixote, assumindo uma missão de esclarecimento e divulgação¹. Devemos também salientar um conjunto de editoras que publicam autores mais recentes das literaturas hispano-americanas, como a Alfaguara, Ambar, Antígona, Gótica, Oficina do Livro, Presença, Quetzal e QuidNovi.

Podemos, pois, afirmar que nas últimas décadas surgiu um novo repertório literário no polissistema português – novos livros hispano-americanos nos anos 1970 e 1980 e na primeira década do século XXI – e um novo repertório cultural geral – uma outra imagem da América Latina no nosso país, associada, a partir dos anos 1960, à Revolução Cubana (pró e contra) e ao processo político do Chile (revolução e ditadura), mas também um novo repertório português, em parte dialogante com aquele. Estes são, portanto, novos produtos sociossemióticos.

Eustasio Rivera, José Lezama Lima, Roberto Arlt e Rómulo Gallegos. Apenas um número baixo de alunos reconhece autores como Augusto Roa Bastos, César Vallejo, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Juan Carlos Onetti e Miguel Ángel Asturias. Consultar BRANCO, Isabel Araújo, «O ensino das Literaturas Hispano-Americanas na Universidade Nova de Lisboa» in *Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación*, 2012 (disponível in www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Araujo_Isabel.pdf/).

¹ Estas questões foram estudadas por Nuno Medeiros na referida dissertação de mestrado em Sociologia Histórica «Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)» (2007) e por Margarida Macias Borges na sua dissertação de mestrado em Estudos do Texto «A recepção do *Boom* literário latino-americano pela imprensa literária e pelo meio editorial portugueses (finais dos anos 60-finais dos anos 80)» (2009), ambas defendidas na Universidade Nova de Lisboa.

Como considera Itamar Even-Zohar, alguns indivíduos são aceites como fornecedores reais ou potenciais de novos elementos e os produtos deste grupo de produtores competem no mercado com mais força. É o que acontece com os nomes de García Márquez, Borges e Sepúlveda, não apenas com os seus próprios livros, mas igualmente com a necessidade das editoras de recorrer a prefácios e afirmações suas sobre outros autores. Uma recensão crítica assinada por Alexandre O'Neill ilustra este facto. Escrevia o poeta, em 1984, a propósito de *Antologia da Novela Hispano-Americana*: «Claro que o livro, apesar destas ressalvas todas, reúne escritores, conhecidos e desconhecidos, do maior interesse, evitando, com inteligência, dois grandes monstros sagrados: Borges e García Márquez, já por de mais conhecidos do público português¹.» No caso do escritor colombiano, a sua importância é visível também na publicidade aos seus livros publicados na imprensa desde há vários anos (por vezes de página inteira, como no *Jornal de Letras* de 23 de Agosto de 1988), na publicação de crónicas suas na imprensa periódica (*Jornal de Letras*, entre 1981 e 1984, com início, sublinhe-se, antes da atribuição do Prémio Nobel), bem como na utilização de títulos das suas narrativas (com frequência parafraseados) em artigos sobre outros temas. Vejamos alguns exemplos: «Crónica de uma rebelião anunciada»² (sobre uma crise política argentina), «Crónica de uma morte denunciada»³ (sobre a eutanásia), «Cem anos de ficção»⁴ (acerca da literatura lusófona de Macau), «Cem anos de maldição»⁵ (a propósito de António Botto), «O general no seu labirinto»⁶ (lançamento de *A Festa do Chibo*, de Mario Vargas Llosa) ou «O Outono da matriarca»⁷ (sobre Judith Malina). Encontramos igualmente referências a Borges em textos sobre outros escritores ou temas. É o caso da entrada a uma entrevista a Jorge Silva Melo publicada pela *Ler* em 2001:

¹ O'NEILL, Alexandre, «Do lado dos hispano-hablantes». *Jornal de Letras*, n.º 88, 13 de Março de 1984, p. 12.

² *Revista, Expresso*, 25 de Abril de 1987, p. 38.

³ *Ibidem*, 17 de Abril de 1993, p. 25.

⁴ *Jornal de Letras*, 12 de Fevereiro de 1997, p. 21.

⁵ *Ibidem*, 30 de Julho de 1997, p. 1.

⁶ *Cartaz, Expresso*, 7 de Abril de 2001, p. 55.

⁷ *Jornal de Letras*, 2 de Abril de 2003, p. 42.

O princípio é borgiano, a biblioteca – a que outros chamam universo – é composta de um número infinito de estantes. As nossas viagens por esse labirinto são sempre em busca de qualquer coisa. Embora muitas vezes o nosso fado seja outro. São mais as viagens do que os destinos que fazem a nossa vida. Uma pessoa é aquilo que faz, que come, mas também aquilo que leu e, sobretudo, tudo o que deixou na estante em busca de melhores dias¹.

O «Aleph» de Borges inspirou mesmo para uma colecção da editora Labirinto, lançada em 1987 com o objectivo de divulgar obras desconhecidas do grande público no campo da filosofia e histórias da religião. O escritor argentino deu origem também a textos apócrifos – como «O sal da terra»², discurso de aceitação do Prémio Nobel imaginado por Paulo da Costa Domingos e publicado pela *Ler* em 1991 – e o seu nome surge frequentemente como referência de escritores e intelectuais portugueses, como Nuno Júdice («Nas estantes, que cobrem as paredes [do seu escritório], aparecem também fotografias de escritores, de Borges a Zola [...]»³), lemos numa reportagem da *Ler* e Manuel António Pina (que, segundo dizia a mesma revista em 2008, «só admite voltar a publicar quando for atingido pelo “remorso” de que falava Jorge Luis Borges a propósito do escritor que está muito tempo em pousio»⁴).

Even-Zohar afirma que a literatura traduzida está em si mesmo estratificada, com diferentes secções a ocupar posições mais centrais e mais periféricas. No centro do polissistema português estão, sem dúvida, os autores que surgem com maior frequência, nomeadamente nas colecções antológicas, em particular Borges, García Márquez, Vargas Llosa, Sepúlveda e Allende, ocupando os restantes lugares na periferia. Even-Zohar defende também que a literatura traduzida tem um papel fundamental na configuração do polissistema e que faz parte das forças inovadoras. Desde o início do século XXI, o polissistema português pode, com efeito, estar a mudar devido ao aumento de traduções de obras hispano-americanas.

¹ ALMEIDA, Nuno Ramos, «Jorge Silva Melo. O gesto inacabado». *Ler*, n.º 50, Primavera de 2001, p. 6.

² DOMINGOS, Paulo da Costa, «O sal da terra». *Ler*, n.º 15, 1991, pp. 54-56.

³ POMBEIRO, João, «Nuno Júdice escreve a qualquer hora do dia, sempre com Sophia, Zola e Borges por perto». *Ler*, n.º 77, Fevereiro de 2009, p. 91.

⁴ CORVACHO, Nuno, «O poeta que continua à espera de ser atingido pelo “remorso” de Borges». *Ler*, n.º 73, Outubro de 2008, p. 89.

Vejamos, agora, o caso da colecção «Mil Folhas», que escolhemos pelo objectivo de representatividade declarado pelos seus responsáveis e pela sua imensa divulgação no País nos últimos anos, estando fortemente presente nas bibliotecas privadas e públicas.

II.1.3. Colecção «Mil Folhas», do jornal *Público*

Entre 2002 e 2004, o jornal *Público* – diário de referência de circulação nacional – publicou a colecção de livros «Mil Folhas», lançando um conjunto inicial de trinta volumes, que, devido ao sucesso de vendas, foi prolongado para cem (e três livros extracolecção, incluindo uma antologia de contos de Natal lusófonos). Deste conjunto, encontramos apenas seis livros hispano-americanos: *O Outono do Patriarca*, de Gabriel García Márquez (número 4); *Paula*, de Isabel Allende (número 12); *Diário de Um Killer Sentimental*, de Luis Sepúlveda (número 33); *Ficções*, de Jorge Luis Borges (número 39); *Lituma nos Andes*, de Mario Vargas Llosa (número 60); e *O Túnel*, de Ernesto Sabato (número 72). No total, temos 19 obras norte-americanas, 17 portuguesas, 16 inglesas, nove francesas, oito italianas, cinco russas, provindo as restantes da Irlanda (três livros), Chile, Argentina, Espanha, Brasil, Alemanha, República Checa, Áustria (dois cada), Colômbia, Peru, Angola, Moçambique, China, Índia, Austrália, Líbano, Canadá, Dinamarca e África do Sul (um cada).

Na Introdução ao *Guia de Leitura* da colecção editado em 2004, o então director do *Público* considera que se trata de uma «experiência inédita» em Portugal: publicar «uma colecção de obras seleccionadas, de grande qualidade, com boas encadernações, e oferecê-las aos seus leitores por um preço acessível»¹, num projecto «cultural e de intervenção cívica»². José Manuel Fernandes recorda a opção inicial por trinta títulos e uma «tiragem ambiciosa para os padrões da edição portuguesa» que,

¹ FERNANDES, José Manuel, «100 livros, e tudo o mais» in *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público Comunicação Social SA, 2004, p. 5.

² IDEM, *ibidem*, p. 6.

contudo, «excedeu todas as expectativas»¹ com a venda de cinco milhões de exemplares, numa média de 50 mil exemplares por obra. O *Guia de Leitura* inclui textos de quatro intelectuais portugueses, publicados inicialmente no jornal. Eduardo Lourenço refere a escolha de «livros já clássicos ou aspirando a sê-lo»² que estará na origem da colecção e manifesta o desejo de esta contribuir para a descoberta de novas obras e autores, «sobretudo entre nós, onde pouco se lê»³. Eduardo Prado Coelho considera a lista inicial da colecção «exemplar»⁴, fazendo referência à «transbordância romanesca latino-americana com García Márquez»⁵. Vasco Graça Moura, por seu lado, defende que «os principais beneficiados são todos aqueles que normalmente estão arredados do contacto regular com o livro ou da disponibilidade habitual de grandes textos, mesmo de ficção»⁶, saudando as iniciativas que estimulem a leitura e a difusão cultural e que acabam por funcionar como um serviço público. Finalmente, Fernando Pinto do Amaral considera que se trata de um importante estímulo de leitura e revela a sua expectativa pessoal em relação a alguns volumes incluídos na colecção e por ele ainda não lidos, como *O Outono do Patriarca*.

Temos, assim, formada uma proposta de cânone universal da literatura contemporânea, segundo o *Público* e a sua colecção, num projecto amplamente elogiado nos textos iniciais apresentados. Como vimos, dos 103 livros, apenas seis são de origem hispano-americana, o que perfaz 5,8 por cento. Do conjunto inicial de 30 volumes, faziam parte *O Outono do Patriarca* e *Paula* (respectivamente os números 4 e 12), o que corresponde a um valor relativo ligeiramente superior, embora ainda muito reduzida: 6,6 por cento. Não devemos ignorar que Gabriel García Márquez e Isabel Allende são dois dos autores hispano-americanos mais lidos em Portugal, funcionando assim como garantias de vendas para a editora. Dos restantes seis autores, apenas Ernesto Sabato é pouco conhecido no nosso país, pelo que, no global, apostas comerciais seguras (como, aliás, é possível verificar tendo em conta o número de

¹ *Ibidem*, p. 5.

² LOURENÇO, Eduardo, «Eleitos» in *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004, p. 9.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ PRADO COELHO, Eduardo, «O coleccionador» in *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004, p. 12.

⁵ *IDEM, ibidem*, p. 13.

⁶ MOURA, Vasco Graça, «A melhor receita» in *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004, p. 12.

reedições desses autores em Portugal) e não são exemplos de inovação no panorama das obras já publicadas pelo meio editorial nacional. Isto significa que, pelo menos no que diz respeito à literatura da América Hispânica, o desejo de Eduardo Lourenço em relação à colecção dificilmente terá sido concretizado: a descoberta pelos leitores de novas obras e autores. O mesmo se poderá dizer quanto à «difusão cultural» a que Vasco Graça Moura faz referência, pois trata-se de autores *best sellers* (com excepção de Sabato). Um comentário adicional: Fernando Pinto do Amaral confessa não ter lido *O Outono do Patriarca*, um dos mais importantes romances do Prémio Nobel colombiano e, portanto, das literaturas hispano-americanas contemporâneas. Este desconhecimento *de facto* reflecte o papel periférico que aquelas ocupam no polissistema português e até uma falta de interesse de parte da intelectualidade portuguesa. Resta pelo menos uma questão: porquê incluir Sabato na colecção? Provavelmente por se tratar de um escritor internacionalmente consagrado, que recebeu o Prémio Cervantes em 1984. Não será de estranhar que seja o sexto e último autor hispano-americano, ocupando o «lugar 72», depois da segunda obra de Ernest Hemingway incluída na colecção. Um lugar interno periférico, portanto.

Cada volume foi completado por uma apresentação da obra e do autor – e, em alguns casos, uma entrevista ao escritor – publicada no jornal do dia e compilada no referido *Guia de Leitura*. Atentemos nos textos referentes aos seis autores hispano-americanos. No geral, baseiam-se consideravelmente em afirmações dos próprios escritores, recorrendo com frequência a citações e apoiando-se em formulações como «segundo ele», «diz o escritor» ou «como afirma a escritora», em artigos menos profundos e complexos, se comparados com outros sobre escritores ingleses, norte-americanos ou franceses. Notemos ainda que os autores (e revisores) destes textos nem sempre estão atentos às diferenças ortográficas do português e do espanhol, escrevendo, por exemplo, «Perú», «Luís», «Mário» e «Sábato» com acento. Por seu lado, o nome da personagem feminina de *O Túnel* perdeu o acento, igualando-se ao equivalente em português: «Maria Iribarne», em vez de «María Iribarne».

Nos artigos sobre García Márquez e *O Outono do Patriarca*, são recordadas as circunstâncias da escrita do romance, a sua relação com o *Concerto para Piano n.º 3* de Béla Bartók e a vontade do escritor de dar vida a um ditador arquetípico das Caraíbas.

Refere-se ainda a desilusão da crítica e dos leitores ao perceber que este era um livro com características muito diferentes de *Cien años de soledad*. É abordada em traços gerais a biografia de García Márquez, nomeadamente a infância com os avós, a frequência do curso de Direito, a prática do jornalismo, a recuperação das histórias familiares na literatura, o recurso ao «realismo mágico», o seu compromisso político, o Prémio Nobel da Literatura e o recente cancro linfático que sofreu.

Em relação a Isabel Allende e *Paula*, é destacada a componente autobiográfica da obra e o «estilo de escrita que fez leitores em todo o mundo»¹, embora se afirme igualmente que a escritora é considerada, por alguns críticos, «uma parente pobre de Gabriel García Márquez»². Cabe, então, perguntar: se se trata de uma obra menor, porquê editá-la dentro de um conjunto tão restrito em número ou que se pretende restrito em qualidade? Confunde-se qualidade com popularidade e de imediato desconstrói-se essa confusão? Temos ou não na base da selecção das obras a garantia de sucesso, mais do que a sua qualidade? «Gostos à parte, certo é que o seu estilo de escrita e as histórias que os seus livros contam a tornaram famosa»³, lemos. Temos aqui uma resposta: a popularidade foi o critério adoptado pelo *Público*, embora se afirme mais à frente que «este é seguramente o mais notável romance da carreira de Isabel Allende» e que fascinou também «os mais cépticos em relação ao seu estilo habitual»⁴. Um leitor não motivado possivelmente optará por esperar pelo volume seguinte da colecção.

Passemos a Luis Sepúlveda e *Diário de Um Killer Sentimental*. A narrativa, neste caso, é descrita com bastante pormenor, resumindo a acção e os caracteres das personagens. Sobre o autor, traça-se um resumo biográfico e bibliográfico em apenas um parágrafo, complementado pelas considerações iniciais: «Luís Sepúlveda é, antes de mais, um exímio contador de histórias. [...] Sepúlveda é capaz de transformar um

¹ SILVA, Marisa Torres da, «Paula. Isabel Allende» in *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004, p. 99.

² *IDEM, ibidem*, p. 100.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 101.

leitor desprevenido num refém da sua escrita agradável e fluente, a um tempo simples e inteligente¹.»

Jorge Luis Borges é abordado em artigos mais extensos e complexos, em que se destaca a sua relação com a filosofia e o poeta português Fernando Pessoa, a dimensão da sua bibliografia, a profundidade do pensamento presente na sua ficção, poesia e ensaio e os aparentes paradoxos que se deparam ao leitor. Estes textos – não abandonando as características típicas de um artigo publicado num jornal generalista – reflectem de uma forma mais correcta os traços essenciais da obra do autor em causa. Devemos atentar que, das muitas obras de Borges, se optou por editar *Ficções*, publicada três anos antes pela «Biblioteca Visão», colecção com características semelhantes à «Mil Folhas», neste caso de venda conjunta com a revista *Visão*.

«Quando se fala da obra de Mario Vargas Llosa, raramente, ou nunca, se refere *Lituma nos Andes*»², afirma-se no artigo sobre o escritor peruano. Temos aqui, portanto, uma tentativa de inovação, uma aposta um pouco mais arriscada que chega ao ponto de se transformar num apelo: «É urgente tirar o Prémio Planeta 1993 da prateleira³.» Ao longo de cinco páginas, resume-se a acção da narrativa, fala-se sobre culturas pré-colombianas, recordam-se diversas circunstâncias da vida do autor dentro e fora do Peru e faz-se o elogio da sua obra: «[...] a novela permite viajar sem ponta de cansaço no universo novelístico, político, moral e religioso – num sentido amplo – e histórico do escritor, para chegar a um ponto onde a literatura já não é mero entretenimento; [...] já perturbou, já sugeriu, já fez pensar.»⁴ Aparentemente, o apelo de recuperação da obra foi ouvido: em 2011, o primeiro volume da colecção «Autor Nobel» foi precisamente *Lituma nos Andes*, meses depois da atribuição do galardão ao ficcionista peruano.

Chegámos finalmente a Ernesto Sabato. O texto de apresentação aborda mais o percurso biográfico do escritor do que *O Túnel* e destaca a sua ligação à ciência e ao existencialismo, na sua passagem por França e pelos Estados Unidos. O primeiro artigo

¹ SANTOS, Diego Armés dos, «Diário de um killer sentimental. Luís Sepúlveda» in *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004, p. 243.

² SOUSA, Fernando, «*Lituma nos Andes*. Mário Vargas Llosa» in *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004, p. 375.

³ IDEM, *ibidem*, p. 376.

⁴ *Ibidem*, p. 377.

é iniciado e concluído com referências a Jorge Luis Borges e Julio Cortázar e o segundo texto abre com uma citação de Isabel Allende, funcionando estes, portanto, como referências para o público português.

Neste nosso percurso sobre a edição portuguesa, resta-nos analisar o trabalho de tradução de obras hispano-americanas. Fá-lo-emos de seguida.

II.2. Análise de traduções publicadas em Portugal

Para a análise tradutória geral de textos hispano-americanos publicados em Portugal, analisámos 18 obras traduzidas por 17 tradutores. Tentámos que este trabalho fosse representativo no que diz respeito não só aos tradutores, mas também às diferentes editoras. O trabalho comparativo dos originais e das traduções abarcou os seguintes textos:

- *A Ninfa Inconstante/La ninfa inconstante*, de Guillermo Cabrera Infante, traduzido por Salvato Telles de Menezes;
- *A Virgem dos Sicários/La virgen de los sicários*, de Fernando Vallejo, traduzido por Jorge Fallorca;
- *As Viúvas das Quintas-Feiras/Las viudas de los jueves*, de Claudia Piñero, traduzido por Artur Lopes Cardoso;
- *Arráncame la vida/Arráncame la vida*, de Angeles Mastretta, traduzido por Cristina Rodriguez;
- *Contos de Amor, Loucura e Morte/Cuentos de amor, de locura y de muerte*, de Horacio Quiroga, traduzido por Ana Santos;
- *Doze Contos Peregrinos/Doce cuentos peregrinos*, de Gabriel García Márquez, traduzido por Miguel Serras Pereira;
- *Guia Triste de Paris/Guía triste de París*, de Alfredo Bryce Echenique, traduzido por Miranda das Neves;

- *Memória das Minhas Putas Tristes/Memoria de mis putas tristes*, de Gabriel García Márquez, traduzido por Maria do Carmo Tavares;
- «Morte constante para além do amor»/«Muerte constante más allá del amor», de Gabriel García Márquez e *Diário de Um Killer Sentimental/ Diario de un killer sentimental*, de Luis Sepúlveda, ambos traduzidos por Pedro Tamen;
- *O Carteiro de Pablo Neruda/Ardente paciencia*, de Antonio Skármeta, traduzido por José Colaço Barreiros;
- *O Herói das Mulheres/El héroe de las mujeres*, de Adolfo Bioy Casares, traduzido por David Machado;
- *O Jogo do Mundo (Rayuela)/Rayuela*, de Julio Cortázar, traduzido por Alberto Simões;
- *O Livro dos Seres Imaginários/El libro de los seres imaginarios*, de Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, traduzido por Serafim Ferreira;
- *O Túnel/El túnel*, de Ernesto Sabato, traduzido por Francisco Vale;
- *O Voo da Rainha/El vuelo de la reina*, de Tomás Eloy Martínez, traduzido por Helena Pitta;
- *Os Adeuses/Los adioses*, de Juan Carlos Onetti, traduzido por Hélia Correia;
- *Os Suicidas do Fim do Mundo/Los suicidas del fin del mundo*, de Leila Guerriero, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra.

Uma palavra para justificar a selecção de dois destes textos: *Os Adeuses*, de Juan Carlos Onetti, e *Arráncame la vida*, de Angeles Mastretta. Optámos por analisar *Os Adeuses*, por a tradução ter sido feita por Hélia Correia, uma das mais importantes escritoras portuguesas contemporâneas, cuja obra de ficção é também tema de estudo neste trabalho. Trata-se de uma excelente tradução, com raras incorrecções e que revela o domínio das particularidades do espanhol, como se pode constatar no Anexo C. Quanto a *Arráncame la vida*, apresenta duas características que despertam atenção: por um lado, o título em espanhol da edição portuguesa; por outro, a revisão da adida cultural da Embaixada do México em Portugal, Elena Piatok de Mattos. Apenas lendo o romance, é possível compreender a opção de não traduzir o seu título: trata-se do título de uma canção interpretada pela protagonista no capítulo xvi. A revisão especial

não terá sido suficiente para evitar erros tradutórios, mas poderá justificar a opção por um glossário final, em vez das mais comuns notas de tradução em rodapé.

No Anexo C, apresentamos ainda quadros que resultam da análise das referidas traduções que incluem excertos do original, a correspondente tradução publicada, a nossa proposta de tradução alternativa e a classificação do erro detectado: erro de tradução; erro de tradução (expressão tipicamente portuguesa); falta de adequação da tradução; «falso amigo»; erro ortográfico; erro ortográfico por influência do espanhol; erro ortográfico por influência do português; falta de uniformidade; espanholismo; espanholismo (construção do diminutivo); espanholismo (ordem sintáctica típica do espanhol); espanholismo (expressão típica do espanhol); e necessidade de nota-de-rodapé. Salientamos que não foi feito um levantamento exaustivo de erros nestes textos, optando-se por mostrar os mais importantes e representativos.

Em geral, podemos concluir que grande parte das traduções analisadas revela falta de conhecimentos de espanhol de tradutores e revisores, possivelmente resultado da ideia amplamente instalada no nosso país de que qualquer português compreende espanhol sem necessidade de aprender formalmente a língua. Recordemos, por exemplo, a crónica «Somos todos espanhóis?», de Inês Pedrosa, no número 96 da revista *Ler*, publicada em 2010, em que a jornalista e escritora lamenta «a substituição maciça do francês pelo espanhol como língua estrangeira no ensino secundário»¹ e considera que «de sádicos padeiros de Aljubarrota, míticos e fantasiosamente matriarcais, tornámo-nos pãezinhos masoquistas, gemendo, nas mãozinhas de um Sancho Pança, enfarinhado: “Assa-me, mas devagar, *cariño*.”»². Inês Pedrosa argumenta que:

qualquer jovem português que queira ir estudar na Universidade de Madrid, Salamanca ou Barcelona consegue tornar-se fluente em castelhano num curso intensivo de dois ou três meses. Já se pretender ir para a Sorbonne, não consegue adquirir o francês necessário em menos de vários anos. [...] Para os *rankings* rápidos de progressão dos Governos o espanhol é óptimo, uma espécie de versão internacional de banha da cobra ao estilo «Novas Oportunidades»: é fácil e barato.

¹ PEDROSA, Inês, «Somos todos espanhóis?». *Ler*, n.º 96, Novembro de 2010, p. 85.

² *IDEM, ibidem*.

Mas dá milhões? Não: dá uma geração com uma língua a menos, o que é triste e empobrecedor, física e metafisicamente¹.

Trata-se, pois, de um preconceito altamente divulgado em Portugal, inclusive nos meios intelectuais, editoriais e académicos, fruto de um desconhecimento e desinteresse pela língua e culturas hispânicas e da concepção errónea de que a proximidade linguística do espanhol e do português proporciona a qualquer nativo do português um domínio razoável automático da língua vizinha e que, portanto, não são necessárias aulas de espanhol, nomeadamente para o traduzir. Estas concepções resultam, pois, com bastante frequência em traduções erradas, caindo facilmente nos chamados «falsos amigos», aplicando mal palavras e expressões que, existindo em português, têm sentidos diferentes nas duas línguas e fazendo traduções ingénuas e desnecessariamente próximas do espanhol, repletas de espanholismos, que não estariam presentes em traduções de outras línguas ou textos originalmente escritos em português. Esta questão é, aliás, abordada numa outra crónica da *Ler*, da autoria de Francisco Belard, intitulada precisamente «Falsos amigos». No artigo, Belard assinala a existência generalizada de erros na tradução de espanhol para português e questiona, referindo-se concretamente a originais de Espanha:

[...] como é que [os tradutores portugueses] traduzem uma língua que não estudaram, de um país onde foram uns dias às compras e cujos livros e jornais não lêem? [...] Quem se atreve a traduzir inglês ou francês sem os ter estudado? Espanhol é que não temos de aprender... Mas convém ensinar diferenças enganosas do castelhano. Aqui, *falsos amigos* não são os que nós temos; são os dos tradutores².

Regressemos ao nosso levantamento. Na verdade, a grande maioria dos erros assinalados corresponde a erros de tradução ou a espanholismos, embora tivéssemos procurado distingui-los de forma mais minuciosa. Muitos erros surgem da passagem directa do espanhol para o português, sem que se tenha feito uma verdadeira

¹ *Ibidem*.

² BELARD, Francisco, «Falsos amigos». *Ler*, n.º 78, Março de 2009, p. 87.

tradução. Em geral, os erros por nós classificados como «falta de adequação da tradução» são enganos de tradução, visto que, embora as palavras utilizadas existam na língua portuguesa, não são aplicadas da mesma forma. É o caso de «olvidar»/«esquecer»: «olvidar» é de utilização banal em espanhol, correspondente no sentido e no uso ao português «esquecer», não ao português «olvidar», mais culto e formal. Podemos apresentar outros exemplos: «valente»/«corajoso», «mamá»/«mãe», «tampoco»/«nem», «paloma»/«pombo» ou «boda»/«casamento». Acrescentemos outro caso, «usted»: é comum o seu uso em espanhol, mas o correspondente em português, «você», é considerado deselegante, devendo, pois, ser evitado. O mesmo se pode dizer sobre a ordem sintáctica típica do espanhol e do português: no segundo, o sujeito costuma anteceder o predicado e os complementos, enquanto, no primeiro, com frequência o sujeito segue-se ao predicado, surgindo depois os complementos. Também a utilização da voz passiva é distinta, bem como a necessidade da preposição «a» na introdução ao complemento indirecto em espanhol. O mesmo acontece com a construção do diminutivo: em português utiliza-se maioritariamente o sufixo «inho» (excepto em regiões como o Algarve, o Alentejo e a Madeira) e em espanhol o sufixo «ito». A opção rara ou isolada pelo sufixo «ito» numa tradução de espanhol para português não poderia ser classificada como espanholismo, mas o mesmo não acontece quando todos ou quase todos os diminutivos obedecem a esta formação, como acontece em grande parte dos trabalhos analisados.

Entre os «falsos amigos» mais comuns, encontramos «largo»/«longo», «espantoso»/«terrível», «apenas»/«mal» e «quase não». Outras palavras não são «falsos amigos» clássicos, pois apenas em algumas ocasiões o são. É o caso de «convertir». A tradução correcta na maioria dos casos é «transformar» ou «tornar» («No la vi en tres días, al cuarto llegó a mi casa convertida otra vez en la señora Gómez Soto.»/«Não a vi durante três dias e no quarto chegou a minha casa transformada outra vez na senhora Gómez Soto.») e apenas «converter» se se tratasse de uma conversão religiosa, bancária ou informática. O mesmo acontece com «ilusión», que por vezes pode ser traduzido por «ilusão». Aliás, as definições nos dicionários de português e de espanhol são semelhantes:

Ilusão:

1. Engano dos sentidos ou pensamento.
2. O que se nos afigura ser o que não é.
3. Quimera.
4. Esperança irrealizável¹.

Ilusión:

1. Concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos.
2. Esperanza cuyo cumplimiento parece especialmente atractivo.
3. Viva complacencia en una persona, una cosa, una tarea, etc².

Contudo, nem sempre traduzimos «ilusión» por «ilusão», pois, em português, ao contrário do que acontece em espanhol, a palavra tem invariavelmente uma conotação negativa, associada a engano e consequente decepção. É, portanto, mais frequente a opção correcta «esperança» ou «desejo» («De modo que cuando Homero Rey lo descubrió entre los enfermos incógnitos del hospital, se les fue la mano en las ilusiones.»/De maneira que, quando Homero Rey o descobriu entre os doentes incógnitos do hospital, cederam ao apelo da esperança.») Devemos ainda referir «relato», que pode ser traduzido como «relato» no sentido de «narração» e de «conto» quando se trata do género literário.

Outro erro comum é a não-tradução de nomes de personagens históricas e de topónimos. Como é sabido, devem ser traduzidos os nomes cuja tradução se tornou corrente na língua de chegada. Tal nem sempre é feito nas obras analisadas. No primeiro grupo, podemos incluir Cristóbal Colón/Cristóvão Colombo, San Antonio/Santo António e San Blas/São Brás. No segundo, temos La Habana/Havana, Córdoba/Córdova, Iguazú/Iguaçu, Cartagena de Indias/Cartagena das Índias, Panamá

¹ *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* disponível in www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=ilusão, consultado a 13 de Janeiro de 2012.

² *Diccionario de la Lengua Española* disponível in <http://buscon.rae.es/draef/>, consultado a 13 de Janeiro de 2012.

(cidade)/Cidade do Panamá e México (cidade)/Cidade do México. Quanto ao título de livros, caso tenham sido publicados no nosso país, deve adoptar-se esse título, nunca o título em espanhol («Había leído en un libro del general De Gaulle, *El filo de la espada*, que los grandes hombres [...]»)/«Tinha lido num livro do general De Gaulle, *O Fio da Espada*, que os grandes homens [...]»»;«[...] y jurar que de aquel suburbio bostoniano realmente no quería acordarse ni del nombre, como en *Don Quijote de la Mancha*, Guillermo, ni más ni menos...»/«[...] e jurar que daquele subúrbio bostoniano realmente não se queria lembrar nem do nome, como no *Dom Quixote de la Mancha*, Guillermo, nem mais nem menos...»).

De forma geral, concluímos que é justo valorizar o trabalho de Alberto Simões, Artur Lopes Cardoso, Francisco Vale, Helena Pitta, Pedro Tamen, Salvato Telles de Menezes e Serafim Ferreira. As traduções de Tamen são especialmente boas, mostrando pleno domínio das particularidades do espanhol e do português, nomeadamente no que diz respeito aos «falsos amigos», expressões e ordem sintáctica, diferentes transliterações do árabe para espanhol e para português, acrónimos e nomes geográficos (consultar Anexo C). Contudo, mesmo Tamen apresenta alguns erros, relacionados no essencial com o espanhol americano. Por exemplo, na tradução do conto «Morte constante para além do amor», do colombiano Gabriel García Márquez, encontramos dois erros de compreensão do original: «El senador Onésimo Sánchez estaba plácido y sin tiempo dentro del coche refrigerado¹ [...]»/«O senador Onésimo Sánchez estava plácido e sem pressa dentro do carro refrigerado² [...]» Sabendo que o protagonista tem apenas uns meses de vida, «sem pressa» está incorrecto. Vejamos outro caso:

El senador estaba en la habitación contigua reunido con los principales del Rosal del Virrey, a quienes había convocado para cantarles las verdades que ocultaba en los discursos. Eran tan parecidos a los que asistían siempre en todos los pueblos del

¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Muerte constante más allá del amor» in *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, 5.ª ed. Barcelona: Barral Ediciones, 1977, p. 54.

² IDEM, «Morte constante para além do amor» in *A Incrível e Triste História da Cándida Eréndira e da sua Avó Desalmada*, 3.ª ed. Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Quetzal Editores, 1995, p. 51.

desierto, que el propio senador sentía el hartazgo de la misma sesión todas las noches¹.

O senador estava no quarto contíguo reunido com os notáveis do Rosal del Virrey, que convocara para lhes cantar as verdades que ocultava nos discursos. Eram tão parecidos com os que assistiam sempre em todas as aldeias do deserto que o próprio senador sentia o enfartamento da mesma sessão todas as noites².

Na Colômbia, «asistir» significa «viver» ou «habitar». O *Diccionario de la Real Academia Española* apresenta inclusivamente um exemplo: «Aurelio asiste en la montaña³.» A tradução correcta é, portanto, a seguinte: «Eram tão parecidos com os que viviam em todas as aldeias do deserto [...]»

Devemos ainda referir que discrepâncias no nível dos trabalhos de um mesmo tradutor podem ser explicadas pela intervenção dos revisores e que parte dos erros encontrados se pode dever, não aos tradutores, mas aos editores. Possivelmente será o caso de «La Habana», que recuperamos da capa de *A Ninfa Inconstante*, mas não na tradução da novela: «Em La Habana, a cidade dos sonhos, uma história de amor anuncia a revolução que se aproxima⁴.»

*

De acordo com a teoria dos polissistemas, as condições do mercado são fundamentais, desempenhando um papel central no êxito de um novo repertório. Esta ideia corresponde à abertura do polissistema português às literaturas hispano-americanas devido ao interesse crescente pela situação política e social do

¹ *IDEM*, «Muerte constante más allá del amor» in *La increíble y historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, 5.ª ed. Barcelona: Barral Ediciones, 1977, p. 59.

² *IDEM*, «Morte constante para além do amor» in *A Incrível e Triste História da Cándida Eréndira e da sua Avó Desalmada*, 3.ª ed. Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Quetzal, 1995. 56.

³ *Diccionario de la Lengua Española* disponível in <http://buscon.rae.es/drae/>, consultado a 13 de Janeiro de 2012.

⁴ CABRERA INFANTE, Guillermo, *A Ninfa Inconstante*. Trad. de Salvato Telles de Menezes. Lisboa: Bertrand, 2010.

subcontinente, em particular em Cuba e no Chile. Afirma Giuseppe Bellini sobre Isabel Allende:

De gran favor entre el publico goza desde hace tiempo la obra de Isabel Allende (1942), también exiliada después del golpe militar que derrocó al presidente de Chile, pariente suyo. Es precisamente al comienzo de esta triste aventura cuando la Allende publica su primero libro, *La casa de los espíritus* (1982), que fue un éxito inmediato, movido acaso del interés del público por los acontecimientos trágicos de Chile. No obstante, mantiene la novela una genuina calidad artística, a pesar de la posible influencia de *Cien años de soledad*¹.

Esta descrição pode de algum modo ser transposta para o contexto português, com o referido interesse pelas transformações políticas do subcontinente.

No próximo capítulo, estudaremos o polissistema português, as suas movimentações internas das últimas décadas e as suas causas, procurando identificar o papel da actualidade política, social e cultural da América Hispânica, bem como a sua relação com a literatura portuguesa contemporânea.

¹ BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3.ª ed., correg. y aumentada. Madrid: Castalia, 1997, p. 594.

CAPÍTULO III. O POLISSISTEMA PORTUGUÊS NAS ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XX E INÍCIO DO SÉCULO XXI

No presente capítulo, esboçaremos o polissistema português e a sua dinâmica desde meados dos anos 1960 até aos nossos dias. Para tal, apoiar-nos-emos em três Histórias da Literatura Portuguesa, na referência a algumas instituições relevantes na divulgação das literaturas hispano-americanas, no levantamento de ensaios sobre a América Latina publicados no nosso país e na crítica e no noticiários literários publicado em vários periódicos: *Colóquio/Letras*, *Vida Mundial*, *Diário de Lisboa*, *Jornal de Letras* e *Expresso*. Não sendo este um trabalho no âmbito das Ciências da Comunicação nem de Biblioteconomia e procurando fazer um retrato rigoroso, mas não exaustivo, optámos por consultar as publicações de Abril – visto Março ser um dos meses com mais lançamentos editoriais – dos anos ímpares, a partir de 1967, ano da publicação original de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, em Buenos Aires. Escolhemos este romance por constituir, de facto, um marco absolutamente fundamental nas literaturas hispano-americanas contemporâneas e no seu impacto dentro e fora do subcontinente. Como afirma José Miguel Oviedo:

La obra literaria del colombiano Gabriel García Márquez se divide claramente en dos períodos: antes y después de *Cien años de soledad*, seguramente la novela más popular y celebrada del siglo. Dicho eso hay que agregar inmediatamente que ese eje divide también nuestra literatura [hispanoamericana] y marca un momento culminante que parece una síntesis de todo lo anterior, su revisión crítica y un anuncio de lo que vendría: es a la vez un libro retrospectivo y profético, una *summa* de nuestro saber literario y nuestra experiencia estética¹.

Começaremos pela edição de ensaios sobre a América Latina, devido à sua estreita ligação com o Capítulo II, passando depois para a análise concreta das revistas *Colóquio/Letras* e *Vida Mundial*. Optou-se por estas duas publicações pelo carácter

¹ OVIEDO, José Miguel, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, vol. IV, 3.ª reimpr. Madrid: Alianza Editorial, p. 301.

especializado da primeira, essencialmente sobre literatura, embora nos últimos anos dedicando-se acima de tudo à literatura portuguesa, e em geral de um ponto de vista académico; e pelo carácter generalista da segunda – muito ligada à actualidade internacional, como o próprio nome indica –, mas não deixando de publicar, em quase todos os seus números, artigos sobre autores literários e as suas obras. Apresentando, portanto, estas duas revistas um carácter especial, decidimos ir mais além do mês de Abril dos anos ímpares e analisar a sua publicação mais a fundo, como se verá nos pontos III.2. e III.3. Com esta base e recorrendo ao levantamento de autores e movimentos literários abordados em *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, de Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho, e *História crítica da Literatura Portuguesa*, de Carlos Reis, e à publicação de artigos jornalísticos na imprensa citada e ainda nos jornais *Diário de Lisboa*, *Expresso* e *Jornal de Letras*, esboçamos, então, dinamicamente o polissistema português nas últimas décadas. O levantamento realizado a partir da consulta do *Jornal de Letras*, do *Diário de Lisboa* e do *Expresso* pode ser consultado no Anexo D. Devemos, contudo, destacar desde já à coluna «Literaturas Hispânicas» do *Jornal de Letras*, da autoria de Maria Fernanda de Abreu, inaugurada em Março de 2005. Entre os autores e obras latino-americanos resenhados, contam-se *Memoria de mis putas tristes*, de Gabriel García Márquez; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *El huerto de mi amada*, de Alfredo Bryce Echenique; *Viaje del Parnaso* (representação teatral), de Miguel de Cervantes; *Los mejores cuentos*, de Sergio Pitol; e *As Raízes e o Labirinto da América Latina*, de Silviano Santiago.

III.1. Edição de ensaios sobre a América Hispânica em Portugal

Com base num levantamento não exaustivo mas exemplificativo do panorama do ensaio publicado em Portugal, verificamos a existência de um conjunto de eixos temáticos que reflectem os interesses concretos das editoras e do público em geral pela América Hispânica. Encontramos, por um lado, temas literários e, por outro,

temas históricos, sociais e políticos. No primeiro grupo, destacam-se obras sobre Pablo Neruda, Gabriel García Márquez e, em especial, Jorge Luis Borges. Sobre este, encontramos os seguintes títulos, entre outros: *Entrevistas com Jorge Luis Borges*, de Georges Charbonnier (1968); *Conhecer Borges e a Sua Obra*, de Marcos R. Barnatán (197-, 1980, 199-); *Eu, Borges, Imagens, Memórias, Diálogos*, de Jorge Luis Borges e Maria Esther Vazquez (1985 e 1986, esta numa edição aumentada); *Os Dois Borges: Vida, Sonho, Enigmas. Uma Biografia de Jorge Luis Borges*, de Volodia Teitelboim (2001); *Em Diálogo com Jorge Luis Borges*, de Osvaldo Ferrari (2001, dois volumes); *Borges Verbal*, de Pilar Bravo e Mario Pailletti (2002); *Por Trás das Máscaras (In)Voluntárias do Acaso: Nietzsche, Pessoa, Borges*, de Marco Alexandre Rebelo (2004); *Borges e a Matemática*, de Guillermo Martínez (2006); *Com Borges: um Livro-Homenagem ao Excepcional Escritor Argentino*, de Alberto Manguel (2006); *O Senhor Borges*, de Alejandro Vaccaro e Epifanía Uveda de Robledo (2006); *Fotobiografia de Jorge Luis Borges*, de Alejandro Vaccaro (2006, com edições na Teorema e no Círculo de Leitores). De referir ainda *Borges e os Orangotangos Eternos* (2002), novela do brasileiro Luís Fernando Veríssimo que tem o escritor argentino como protagonista, e *Entrevistas da Paris Review*, com selecção e tradução do popular jornalista de rádio e imprensa Carlos Vaz Marques e que inclui entrevistas a E. M. Forster, Graham Greene, William Faulkner, Truman Capote, Ernest Hemingway, Lawrence Durrell, Boris Pasternak, Saul Bellow, Jorge Luis Borges e Jack Kerouac (2009 e 2010). Deste grupo, apenas Borges não é europeu ou norte-americano, o que mostra, não só o interesse generalizado por estas literaturas, mas também o reconhecimento que é feito ao argentino no âmbito da literatura mundial por uma editora portuguesa. Em relação a Neruda, temos *Pablo Neruda*, de Jean Marcenac (1974), *Neruda por Skármeta*, de Antonio Skármeta (2004), e *Neruda, Cem Anos Depois: reflexos na poesia portuguesa*, de Cristino Cortes (2004), obras já referidas no Capítulo II. Sobre García Márquez, encontramos *Gabriel García Márquez*, de Dagmar Ploetz (2001), *História de Cem Anos de Solidão. Em busca das chaves de Melquiades*, de Elígio García Márquez (2004) e o curioso *O Meu Nome É Gabito: a vida de Gabriel García Márquez*, de Monica Brown com ilustrações de Raúl Colón (2008). Esta obra, dirigida a um público infantil, conta a história de «um menino chamado Gabito»¹ que se tornaria «um dos maiores

¹ BROWN, Monica, *O Meu Nome É Gabito: a vida de Gabriel García Márquez*. Trad. de Rita Almeida

contadores de histórias de todos os tempos»¹. O texto sublinha a capacidade imaginativa do escritor feito personagem, a sua relação com o avô, com o mundo que o rodeia e com as palavras, bem como o hábito de criar e contar narrativas. «As pessoas dos cinco continentes lêem as suas histórias e adoram-nas e descobrem como o mundo pode ser mágico – e grande e vasto e indomável»²: a personagem volta aqui a ser um autor real. Trata-se de um retrato mítico de García Márquez, num registo próximo da fábula e da lenda, propositadamente adoptado por Monica Brown para criar uma identificação entre a biografia do escritor e os aspectos ligados ao realismo mágico da sua obra:

Consegues imaginar um homem com asas enormes a cair do céu? Consegues imaginar a mulher mais bonita do mundo? Consegues imaginar voar pelo céu num tapete mágico? Se estas histórias parecem mágicas é porque são. E foram escritas por um menino chamado Gabito, que cresceu e se tornou Gabriel García Márquez, o grande contador de histórias, lido por milhões de pessoas, amado por todos³.

Esta corresponde, no geral, à imagem de García Márquez em Portugal: uma figura simpática, próxima de universos mágicos e muito popular em todo o mundo. Uma imagem perpetuada pelo livro de Brown, num registo dirigido a crianças.

Outra obra no âmbito literário é *Sor Juana Inés de la Cruz e o Padre António Vieira ou a disputa sobre as finezas de Jesus Cristo*, de Joaquim de Montezuma de Carvalho (autor do Prólogo ao já referido *Destino e Obra de Camões*, de Jorge Luis Borges), com edição em 1998 em Portugal pela Vega e no México pela Editorial Frente de Afirmación Hispanista. Sor Juana Inés de la Cruz – uma das poetisas mais importantes da história literária do mundo hispânico – é praticamente desconhecida entre nós, constando apenas da antologia de 1997 *Por Outras Palavras*, de António Manuel Couto Viana, com um poema. A edição do ensaio de Montezuma de Carvalho é mais um

Simões. Alfragide: Dom Quixote, 2008, p. 7.

¹ *Idem*, *ibidem*.

² *Ibidem*, p. 29.

³ *Ibidem*, pp. 23-29.

reflexo do recente aumento de interesse das editoras e do público pelas literaturas do outro lado do Atlântico em castelhano.

Um autor com alguma projecção é Alberto Manguel, de origem argentina e actualmente cidadão canadiano. Escrevendo em espanhol e em inglês, parte das suas obras abordam as literaturas hispano-americanas, como é o caso de *No Bosque do Espelho*, em que faz referência a autores como Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, mas também personagens históricas, como Ernesto Che Guevara. São vários os seus livros com alguma projecção em Portugal, em particular *Uma História da Leitura*.

Juventude, de José Enrique Rodó, foi editado em 1946 por Agostinho da Silva na colecção «Antologia. Introdução aos Grandes Autores», com tradução do próprio Agostinho da Silva. Trata-se de uma colecção com publicação quinzenal que, à data, contava já com oito séries incluindo textos de Voltaire, Arriano, Tolstoi, Santa Teresa, Damião de Góis, Cervantes, Ruskin, Gavinet, Tchekov, Buffon, Fernão Lopes, Dostoievsky, Erasmo, Lamarck, Mérimée, Heródoto, Flaubert, Frei Luís de Sousa, Harvey, Lichnowsky, Guizot, Diogo do Couto, Maupassant, Mateo Alemán, Condorcet, Lermontov, Marco Aurélio, Faraday, Stendhal, Azurara, Fénelon, Bacon, Andreiev, Maomet, Whitman, Petrónio, Victor Hugo, Poe, Montaigne, Franklin, Platão, Dickens, Joaquín Costa, Swift, Claude Bernard, Larra, More e Molière. O livro abre com uma introdução ao autor e à sua obra de duas páginas e meia, dando destaque a *Ariel*. Esta publicação por Agostinho da Silva é um reconhecimento da importância da obra de Rodó no âmbito hispânico e, colocando-o a par de autores de todos os tempos de projecção mundial, da sua importância também a nível mundial. De facto, Rodó marcou profundamente o pensamento hispano-americano com o seu *Ariel*, texto em que identifica a personagem de *A Tempestade*, de Shakespeare, com a América Latina. O arielismo é, aliás, uma corrente que atravessa todo o século xx hispano-americano.

Devemos ainda atentar em *Introdução à Literatura Latino-Americana Contemporânea*, de Álvaro Manuel Machado, uma edição conjunta da portuguesa Presença e da brasileira Livraria Martins Fontes, datada de 1979¹. O livro é o primeiro estudo sobre este campo publicado em Portugal. Trata-se da tradução adaptada da

¹ Acrescente-se que Álvaro Manuel Machado, durante a sua estada em Paris, entre 1967 e 1976, propôs, enquanto consultor literário de várias editoras, em particular da Gallimard, a tradução e publicação de vários autores hispano-americanos do *Boom* até então pouco ou nada divulgados em França.

tese de pós-licenciatura de Machado, apresentada na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, em Paris, em 1973, e um dos poucos estudos sobre o tema disponíveis em Portugal. Segundo enuncia o autor na «Nota prévia», um dos seus objectivos é dar «uma visão global de uma literatura ainda mal conhecida entre nós e de certos problemas de base de Teoria da Literatura e de Literatura Comparada a ela ligados»¹. Notamos, desde logo, tanto no título como na citação, a aglomeração das várias literaturas hispano-americanas num grupo único de «literatura latino-americana», numa indiferença voluntária ou involuntária às especificidades próprias da imensa variedade (nacional, regional, etc.) de literaturas que abarca a designação mais lata. O ensaio aborda principalmente a obra de José Lezama Lima, mas também as relações entre as literaturas europeias e hispano-americanas (como o barroco e o neobarroco), a Idade de Ouro e a utopia e temáticas gerais (paraíso, revolução, festa, labirinto e infância), recorrendo à análise de textos de Octavio Paz, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, entre outros.

Outro título é *Antologia da Novela Hispano-Americana*, organizada por Olivier Gilberto de León e Rubén Bareiro Saguier (Distri Editora, 1984), dirigido inicialmente ao público francês, segundo a recensão crítica de Alexandre O'Neill que citámos no Capítulo II. O poeta português inicia da seguinte forma o seu texto:

Para sermos inteiramente francos, devemos dizer que estamos um bocado fartos de descobrir todos os dias a «novela» hispano-americana, sobretudo quando esse convite à descoberta é feito, originariamente, para franceses, amadores, por excelência, de exotismos de vária ordem, como é o caso nesta edição [...]².

Passemos para o último parágrafo da crítica:

E para quando a descoberta do conto castelhano, do conto catalão, do conto galego, etc., que estão mesmo aqui ao lado e que têm uma actualidade e uma

¹ MACHADO, Álvaro Manuel, *Introdução à Literatura Latino-Americana Contemporânea*. Lisboa e Brasil: Presença e Livraria Martins Fontes, 1973, p. 9.

² O'NEILL, Alexandre, «Do lado dos hispano-hablantes». *Jornal de Letras*, n.º 88, 13 de Março de 1984, p. 12.

qualidade que só os portugueses persistem, patrioteiramente, em ignorar?
Estaremos à espera de os descobrir via França? Bem poderemos esperar¹...

A mediação francesa entre Portugal e a América Hispânica é, assim, apontada por O'Neill, um fenómeno que, de seguida, verificaremos ter importância no polissistema português, através de exemplos retirados da *Colóquio/Letras* e da *Vida Mundial*.

Em relação aos temas históricos, sociais e políticos, encontramos obras sobre o período pré-colombino – como *As Antigas Civilizações do Peru*, de J. Alden Mason (1964); *Os Incas*, de C. A. Burland (1981); *Mitologia Latino-Americana: Astecas, Maias, Incas e Amazônia*, de Geraldine Carter (1995); e *Mitos & Lendas Sul-Americanas*, de Philio Ardagh (1999) –, história colonial – nomeadamente *Cartas de Américo Vespúcio acerca das Ilhas novamente Descobertas nas Suas Quatro Viagens*, de Américo Vespúcio (1921); *A Conquista da América: A Questão do Outro*, de Tzvetan Todorov (1990); *El Dorado*, de Francisco Vásquez (1991); *Naufrágios*, de Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1992); *Brevíssima Relação da Destruição das Índias* (1990 e 1997) e *Brevíssima Relação da Destruição de África: Prelúdio da Destruição das Índias. Primeira Defesa dos Guanches e dos Negros contra a Sua Escravização* (1996), de Bartolomé de las Casas; *Conquistadores, Piratas e Mercadores: a Saga da Prata Espanhola*, de Carlo M. Cipolla (2002); *Bolívar e a Campanha da Venezuela*, de Juvenal Herrera Torres (2005); *Vida do Capitão Alonso de Contreras (1582-1633)*, de Alonso de Contreras (2006, com posfácio de Ortega y Gasset) –, mas também sobre a América Latina no geral e alguns países em concreto, como a Argentina, a Colômbia, o Panamá, o Peru, a Venezuela e principalmente o México, o Chile e Cuba.

No âmbito deste grande grupo, as edições concentram-se na década de 1970, em particular com a chancela das Iniciativas Editoriais, Centelha e Avante!, mas também com a Dom Quixote. Começamos por esta, recordando que, fundada em 1965, a Dom Quixote tinha como propósito atingir «espaços de liberdade editorial num horizonte de censura e policiamento [...] [começando] “por publicar sobretudo livros de natureza polémica”, incluindo autores portugueses e estrangeiros pouco

¹ *IDEM, ibidem*, p. 12.

gratos do Estado Novo ou por ele vetados»¹, como indica Nuno Medeiros na sua dissertação, citando a apresentação da própria editora em *Editores Portugueses na IV Bienal Internacional do Livro de São Paulo* (1976). Entre os ensaios publicados na colecção «Diálogos», constam *América Latina*, de Miguel Ángel Asturias, com Prefácio de Josué de Castro (1968), e *Um Português em Cuba*, de Alexandre Cabral (1969), ao passo que a colecção «Cadernos Dom Quixote» inclui *Bolívia: Um Segundo Vietname?* (1967), *Cuba e o Socialismo* (1971) e *Peru: Exército, Nação, Revolução* (1974). Devemos fazer referência também à publicação pela Presença de *A História Me Absolverá*, de Fidel Castro, em 1970, na colecção «Perspectivas» (com reedição em 1974, na colecção «Questões»). O conjunto destes livros enquadra-se numa dinâmica de publicação de ensaios verificada a partir da década de 1960 em Portugal:

São os anos em que se definem os contornos de um movimento que hesita entre o ensaio puro de teor académico e a convocação de textos militantes de extracção diversa (revistas, jornais, livros) acerca de questões candentes. O livro dirigido a assuntos cuja discussão em Portugal é considerada urgente emerge sem convulsões mas de modo determinado ao longo da última década analisada. As colecções que vêm a lume traduzem efectivamente uma transformação que prenuncia o zénite do pós-25 de Abril, apesar das edições, pelas contribuições autorais e temáticas que patenteiam, recorrerem a azimutes ideológicos vários, nem sempre coincidentes entre si ou arrumados em filiações de proveniência exclusiva. [...] o objectivo consistiu essencialmente numa problematização da realidade coeva, muitas vezes balizada por pressupostos programáticos e correspondendo até a uma agenda – não necessária ou primordialmente política – suportada ou inspirada em movimentos cuja germinação era já sentida. [...] no decénio de 1960 o desiderato parece consistir num desejo expresso de estímulo à reflexão de base crítica e à participação nos debates que atravessam as preocupações do espaço público, sobretudo no exterior do país. Por via da apresentação e sistematização de temáticas em torno das quais se suscita o debate, este novo tipo de colecções introduz no espaço editorial português os ecos

¹ MEDEIROS, Nuno, *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, p. 264 (dissertação de mestrado em Sociologia Histórica, apresentada em 2007 à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

possíveis dos movimentos e discussões de ordem moral, ideológica e política contemporâneos¹.

É este, portanto, o panorama geral do mundo editorial português nas décadas de 1960 e 1970, em que se enquadra a publicação de obras sobre a América Hispânica. Mas, como anteriormente afirmámos, não todo o subcontinente: existe uma predominância clara sobre a situação de Cuba (a Revolução de 1959, a implementação de um novo sistema, os seus apoiantes e detractores) e do Chile (o Governo de Salvador Allende e o golpe militar de 1973 e a posterior ditadura que subjugou o país, liderados por Augusto Pinochet). No caso de Cuba, podemos considerar que existirá não só uma «agenda» – utilizando a expressão de Nuno Medeiros –, mas uma dupla agenda: por um lado, adeptos das transformações revolucionárias introduzidas no país; por outro, opositores a estas. Havíamos já esboçado este cenário em relação à edição de ficção cubana no nosso país no Capítulo II, podendo agora alargá-la ao campo do ensaio. No caso de Cuba, a «participação nos debates que atravessam as preocupações do espaço público, sobretudo no exterior do país»² a que Nuno Medeiros faz referência, alarga-se à literatura e às décadas seguintes. Encontramos até aos nossos dias títulos no âmbito dos apoiantes e dos dissidentes do regime cubano. As concepções dos dois grupos têm, pois, um reflexo editorial em Portugal, verificando-se numa fase inicial mais livros associados ao primeiro (são disso exemplo as edições da Avante!, Caminho, Centelha e Iniciativas Editoriais) e, mais tarde, o inverso (Dom Quixote e Quetzal, entre outros). Utilizando as expressões de Itamar Even-Zohar, são dois produtos semióticos distintos que propõem imagens contraditórias de Cuba e que são fruto de uma planificação cultural de detentores de poder político ou de quem mantém relações com este. Se a Caminho e a Avante! estão associadas a forças políticas claramente de esquerda, a Quetzal – pelo menos nos anos mais recentes – está ligada a grupos mais de direita. Basta dizer que um dos seus directores, Francisco José Viegas, assumiu o cargo de secretário de Estado da Cultura em 2011, num governo de coligação PSD-CDS/PP. Entre as regras de transferência/tradução enunciadas por Even-Zohar, pelo menos duas ajudam-nos a

¹ *IDEM, ibidem*, pp. 269-270.

² *Ibidem*, p. 270.

compreender este cenário, aquelas que abordam o poder dos modelos governados pelas oposições de posicionamento dentro do polissistema-alvo e que mostram como o enunciado-alvo *b* é produzido de acordo com os procedimentos de transferência e as restrições impostas pelas relações intra-enunciados do polissistema: é fácil, pois, revermos aqui a política de edição de ficção e ensaio a favor e contra o regime cubano. Como Margarida Macias Borges defende na sua dissertação «A recepção do *Boom* literário latino-americano pela imprensa literária e pelo meio editorial portugueses (finais dos anos 60-finais dos anos 80)», «a atracção europeia pela literatura latino-americana começa por implicar a referência a uma ideia de América Latina que à data se confundia com a imagem de um laboratório de resistência social e política a regimes opressores»¹. Do interesse pela situação política e social ao interesse pela literatura é um passo: os leitores portugueses cativados pelo contexto hispano-americano procuraram ler ficção aí produzida. Even-Zohar sustenta que, para se dar a substituição de um repertório, não é necessária a mudança de repertório dentro de um grupo social, mas alterar as posições dentro da sociedade. Foi o que aconteceu com a Revolução Cubana no seio do polissistema português, que tornou menos periférica a América Latina – todo o seu conjunto, incluindo a literatura².

Vejamos, então, alguns títulos ensaísticos sobre países hispano-americanos, optando por uma ordem próxima da cronológica. Dissemos que foram principalmente publicadas obras que abordam o México, o Chile e Cuba, mas também a Argentina, a Colômbia, o Panamá, o Peru e a Venezuela. Começemos por este último grupo. As obras mais antigas remontam ao período final da ditadura portuguesa, com a chancela da Centelha: *Peru: Camponeses e Gerais* (1972) e *Argentina: Compreender o Peronismo* (1973). A partir de 1974, encontramos outros títulos, como *Peru: Exército, Nação, Revolução* (Dom Quixote, 1974), *A Revolução Peruana*, de Juan Velasco Alvarado (um dos nomes mais importantes do chamado socialismo militar latino-

¹ BORGES, Margarida Macias, «A recepção do *Boom* literário latino-americano pela imprensa literária e pelo meio editorial portugueses (finais dos anos 60-finais dos anos 80)», p. 27 (dissertação de mestrado em Estudos do Texto, defendida na Universidade Nova de Lisboa, em 2009).

² Um cenário análogo aconteceu noutros países europeus. Sobre a situação em Espanha, Joaquín Marco, em *La llegada de los bárbaros*, destaca «la atracción que supuso para todos nosotros en sus comienzos la Revolución cubana. Los escritores que aquí residían eran convocados como jurados de los de Casa de las Américas y durante una primera época las visitas a la isla fueron frecuentes.» (MARCO, Joaquín, «Entre España y América» in MARCO, Joaquín, e GARCIA, Jordi, *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, 2004, p. 35.)

americano), e *A Batalha do Panamá*, de Omar Torrijos (um dos responsáveis do golpe de Estado de 1968 e líder do país entre 1969 e 1981, ano em que foi assassinado). Estes dois livros foram lançado pela Iniciativas Editoriais, em 1975. Mais recente é *Hugo Chávez: Um Homem, Um Povo*, da autoria da socióloga chilena Marta Harnecker (Campo das Letras, 2006). O interesse pela Colômbia surgiu nos últimos anos com o destaque mediático dado às FARC, reflectido na edição em Portugal de relatos de antigas reféns da guerrilha, como *Memórias do Meu Cativo*, de Clara Rojas (Caleidoscópio, 2009), e *Até o Silêncio Tem Um Fim*, de Ingrid Betancourt (Objectiva, 2011).

Em relação ao México, existem claramente três pólos de interesse: a Revolução Mexicana de 1910, o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) e, mais recentemente, a pintora Frida Kahlo. *México Insurrecto*, do jornalista e escritor norte-americano John Reed, é uma das obras mais importantes sobre a Revolução Mexicana – tendo inclusive dado origem à chamada *novela de revolución* que se desenvolveu nos anos seguintes no país. Corresponde, em certa medida, à versão latino-americana de *Dez Dias Que Abalaram o Mundo*, não só por ter sido escrito pelo mesmo autor, mas também por relatar num estilo semelhante, entre os registos jornalístico e literário, os movimentos de duas das revoluções mais importantes do século xx no mundo: a mexicana e a soviética. Existem duas edições no nosso país, a primeira da Fronteira (1977) e a segunda da Antígona (2002). O original foi escrito em inglês, mas a publicação portuguesa apresenta uma tradução de Serafim Ferreira realizada a partir da edição cubana de 1969. Podemos notar aqui mais um elemento do sistema Revolução Cubana no contexto português. Outro título neste âmbito é *Zapata, Terra e Liberdade*, com a chancela da Iniciativas Editoriais, de 1976. Quanto ao EZLN, o número de obras multiplica-se, inclusive com textos assinado pelo próprio subcomandante Marcos, o seu dirigente mais mediático. É o caso de *O Sonho Zapatista* (Asa, 1997) e *A 4.ª Guerra Mundial já Começou* (Campo das Letras, 1997). Há que referir também *Irma, Mulher de Chiapas: entre Revolta Zapatista e Vida Quotidiana*, de Élisabeth Stutz, da Campo da Comunicação (2001), e *Marcos, a Dignidade Rebelde: Conversas com o Subcomandante Marcos*, de Ignacio Ramonet – destacado jornalista espanhol, director de *Le Monde Diplomatique* entre 1990 e 2008 – da Campo das

Letras (2005). Estes volumes são, na sua maioria, traduzidos do francês, o que revela uma mediação entre os sistemas mexicano e o português, que tem como origem as relações entre os zapatistas e grupos de jornalismo de esquerda europeus, em particular ligados à publicação *Le Monde Diplomatique*, e a sua divulgação nos meios culturais e políticos portugueses¹. A projecção de Frida Kahlo em Portugal tem um ponto alto com o filme *Frida*, realizado por Julie Taymor em 2002, com a interpretação de Salma Hayek, Antonio Banderas e Edward Norton. Uma vez mais, torna-se evidente que a sétima arte desempenha um importante papel de mediação no polissistema português. Neste caso, é a figura da pintora mexicana que ganha projecção, mais do que os seus quadros. Esta tendência perdura até aos nossos dias. Damos como exemplo as exposições «Frida Kahlo», patente no Centro Cultural de Belém (Lisboa) entre Fevereiro e Maio de 2006, e «Frida Kahlo. As suas fotografias», no Museu da Cidade de Lisboa, entre Novembro de 2011 e Janeiro de 2012. Esta mostrava fotos, não da autoria da artista, mas imagens em que esta era retratada. Vejamos, então, alguns títulos de e sobre Kahlo: *Frida Kahlo: Auto-Retrato de Uma Mulher* (Quetzal, 1992); *Diego e Frida* (Relógio d'Água, 1994); *Frida Kahlo: Uma Vida* (Quetzal, 2002); *Escritos de Frida Kahlo* (Quetzal, 2007, e Círculo de Leitores, 2008); e *Frida Kahlo: Vida La Vida! Um Monólogo, Uma Vida, Uma Artista no Limite da Dor e da Paixão* (Books, 2009). Uma última referência para um livro bastante anterior e que, sendo assinado por um dos mais importantes autores brasileiros contemporâneos, tem no seu centro este país hispano-americano: *México: História de Uma Viagem*, de Érico Veríssimo, datado de 1957 (original e edição portuguesa da Livros do Brasil). Nesta obra de literatura de viagens, Veríssimo projecta uma imagem simultaneamente moderna e tradicional do México. O livro é ilustrado por vinhetas desenhadas pelo próprio escritor.

O Chile é objecto de um conjunto mais alargado de livros, todos posteriores a 1973 – ano do golpe de Estado liderado por Pinochet –, à excepção de um: *A Experiência Chilena*, uma compilação de José Fernandes Fafe publicada nesse mesmo ano. Entre outros títulos, foram lançados os seguintes: *Como a Imprensa Americana*

¹ No campo jornalístico poderíamos dar variados exemplos, mas limitemo-nos a um caso do *Jornal de Letras*, publicação por excelência ligada à literatura: em 2001, o periódico publicava ao longo de três páginas os resultados de um inquérito dirigido a intelectuais portugueses sobre a figura do subcomandante Marcos e o projecto revolucionário zapatista.

Distorceu a Imagem do Chile, da portuguesa Maria Teresa Morais (Centelha, 1975); *O Combate do Presidente Allende* (Iniciativas Editoriais, 1975); *Duas Estratégias no Processo Chileno* (Centelha, 1976); *Chile, Economia de Livre Expressão* (Centelha, 1976); *Cinturas Industriais: Uma Experiência de Poder Popular no Chile* (Centelha, 1977); *A Revolução Chilena. A Ditadura Fascista e a Luta para a Derrubar e Criar Uma Nova Democracia*, de Luis Corvalán, então secretário-geral do Partido Comunista do Chile (Avante!, 1978); *O Chile de Allende Visto por Dentro* (Caminho, 1978); *Chile, o Golpe de Estado no Feminino ou Quando as Mulheres da Burguesia Descem à Rua* (Centelha, 1978); e *Os Mil Dias da Revolução Chilena. Dirigentes do PCC sobre as Lições dos Acontecimentos do Chile*, uma compilação de originais publicados na *Revista Internacional* em 1974, 1977 e 1978 (Avante!, 1979). Temos também o mais recente *Salvador Allende: O Crime da Casa Branca*, publicado pela Campo das Letras em 2005, demonstrando que o tema não foi esquecido em Portugal. Deixámos para o fim um título de 1986, paradigmático das publicações em Portugal sobre o Chile, no que diz respeito à perspectiva sobre os processos revolucionário e contra-revolucionário (a favor do primeiro e em oposição ao segundo) e ao objectivo pedagógico ou de divulgação: *O Chile Não É Um Conto*, com coordenação de Augusto Bianco (Centelha, 1986). O livro conta, de forma simples, como se se dirigisse a crianças e numa perspectiva assumidamente de esquerda, o percurso do Chile desde o período anterior às eleições que tornaram Allende presidente até ao golpe de Estado de Pinochet: a necessidade do povo de se organizar para resolver os problemas graves de desequilíbrio na distribuição de riqueza nacional, o processo eleitoral, as mudanças sociais, económicas e políticas implementadas pelo novo governo, as movimentações internas e externas do patronato chileno, a intervenção estrangeira, o golpe de Estado e o consequente retrocesso político e social do país. O texto é acompanhado, em quase todas as páginas ímpares, por ilustrações de Tabaré¹.

Se encontramos textos que se posicionam assumidamente apenas de «um lado» da questão chilena, o mesmo não se pode dizer em relação a Cuba. Como vimos, foram editadas obras a favor e contra o regime. As mais antigas correspondem às

¹ Apresentemos outro exemplo do *Jornal de Letras*: a edição de 13 de Setembro de 1983 inicia-se com um *dossier* de seis páginas. «A tragédia chilena: a esquerda não esquecerá» é o título da primeira página, ilustrada com uma gravura que junta a bandeira daquele país e o rosto de Salvador Allende.

impressões pessoais de Alexandre Cabral, em *Um Português em Cuba* (Dom Quixote, 1969, e Prelo, 1974) e às alegações de defesa de Fidel Castro perante o tribunal que o julgava, em 1953, pelos assaltos aos quartéis de Moncada e Carlos Manuel de Céspedes, *A História Me Absolverá*, editado pela Presença em 1970, uma publicação sem dúvida corajosa, dado o contexto político que se vivia em Portugal. Esta obra foi relançada pela Prelo em 1971 e novamente pela Presença em 1974. Em 1971, a Dom Quixote edita *Cuba e o Socialismo* e a Iniciativas Editoriais *Cuba É Estalinista?*, sobre o «caso Padilla». Desde a interrogação do título, não é tomada nenhuma posição a favor ou contra o assunto, numa atitude que aparentemente se pretende imparcial, publicando documentos de ambos os lados da disputa. Na página 3, lemos:

«O regime cubano é estalinista» — Vargas Llosa.

Cuba é estalinista?

Nos limites do «caso Padilla» e de um pequeno caderno, apresentamos, por ordem cronológica, alguns documentos para uma resposta a essa pergunta¹.

A resposta não é dada pelo livro, apresentando este apenas elementos que podem levar a uma conclusão do leitor. Assim, a editora não se compromete demasiado face à ditadura portuguesa e lança um título sobre uma questão muito debatida naquele ano, que, aliás, se aproxima do posterior grupo de textos contra o regime cubano. Ao longo de 19 páginas, seguem-se «Extratos da carta de Heberto Padilla ao governo cubano»; «O poeta Heberto Padilla foi libertado», por Marcel Niedergang, editado em *Monde*; «Extractos do discurso de Fidel Castro (30/Abril)»; «Os trinta e sete dias de um poeta», por Jean Daniel, publicado em *Nouvel Observateur*; «Quando se comete um erro, não há erro mais grave que não admitir que se errou», por Luigi Nono; «Estamos cansados» (declarações de Alejo Carpentier); «Vargas Llosa: o regime cubano é estalinista» (notícia de *El Mercurio*); «A revolução cubana na “via soviética”» (notícia de *Monde*); «Não fui submetido a nenhuma violência» (notícia de *Monde*, com declarações de Padilla); e «O balanço do estalinismo deve fazê-lo a URSS» (*Prensa Latina*, com declarações de Padilla). Ainda antes de 1974,

¹ PADILLA, Heberto *et al.*, *Cuba É Estalinista?* Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971, p. 3.

é editado *A Aventura Boliviana*, de Che Guevara, com Introdução de Fidel Castro, pela Inova (1972, com reedição três anos depois, pela Limiar).

Depois da Revolução do 25 de Abril, as publicações sobre Cuba multiplicam-se. Além dos textos de carácter geral, verifica-se uma concentração nas figuras de Fidel Castro e, mais ainda, de Ernesto Che Guevara. Damos alguns exemplos: *A Revolução Cubana: Uma Reinterpretação* (Centelha, 1975); *O Socialismo e o Homem em Cuba e Episódios da Guerra Revolucionária*, de Che Guevara (Iniciativas Editoriais, 1975); *Sobre o Poder Local*, de Fidel Castro (Iniciativas Editoriais, 1975); *A Educação em Cuba* (Iniciativas Editoriais, 1975); *Obras de Che Guevara* (dois volumes, Ulmeiro, 1975); *Fazer a Revolução*, de Fidel Castro (Fronteira, 1975); *O Poder Popular em Cuba*, de Raul Castro (Iniciativas Editoriais, 1976); *Cuba: Revolução no Ensino* (Centelha, 1976); *Diário* (Círculo de Leitores, 1976) e *A Revolução Cubana e a Construção do Socialismo* (Fronteira, 1976), ambos de Che Guevara; *Cuba: Democracia ou Ditadura*, de Marta Harnecker (Iniciativas Editoriais, 1976); e *Cultura e Revolução: o Congresso Cultural de Havana* (Centelha, 1977). A figura do revolucionário argentino ainda hoje desperta o interesse do público nacional, quase meio século passado sobre o seu desaparecimento na Bolívia. Poderíamos dar o exemplo da popularidade, principalmente entre os jovens, de *t-shirts* com a sua imagem estampada, mas limitemo-nos aos catálogos editoriais. Por exemplo, em 2001, a Asa edita *Congo: o Sonho Africano*, assinado pelo próprio Guevara; em 2004, a Terramar publica a terceira reimpressão de *Che: Ernesto Guevara, Uma Lenda do Século*; em 2008, a Ambar dá à estampa *Os Últimos Dias de Che: Paixão e Morte de Um Herói* e a Casa das Letras *Diários Inéditos da Guerrilha Cubana*; enquanto, em 2009, esta última traduz *Fidel & Che: Uma Amizade Revolucionária*, a *Guerra & Paz Do Ernesto ao Che* e a *Presença Evocação. A Minha Vida com Che*, de Aleida March, obra apresentada da seguinte forma em anúncios publicitários: «Fotografias, cartaz, apontamento, poemas que nos revelam não só o mundo fascinante e perigoso de Che, mas também o seu lado mais íntimo e desconhecido¹.» O revolucionário argentino é, portanto, apresentado na sua dupla vertente de homem e de figura histórica, juntando componentes particulares e públicas, salientando-se uma imagem de «fascinação» e «perigo». Neste ponto,

¹ *Ler*, n.º 79, Abril de 2009, p. 5.

devemos referir mais um filme, *Diários de Motocicleta*, realizado em 2004 por Walter Salles e protagonizado por Gael García Bernal. Com bastante sucesso nos cinemas, a fita naturalmente contribuiu para o relançamento da figura de Che Guevara no nosso país, ou melhor, para um realicérçar da sua história e projecto. O mesmo se pode dizer de *Che: o Argentino* e *Che: Guerrilha* (2008), dois filmes em sequela, com a realização de Steven Soderbergh e a interpretação de Benicio Del Toro, Julia Ormond e Rodrigo Santoro. Prova da popularidade do revolucionário também entre os intelectuais e escritores portuguesa é *Dez Poemas para Che Guevara*, que junta composições de António Ramos Rosa, Egito Gonçalves, Eugénio de Andrade, Fíama Hasse Pais Brandão, Hélia Correia, João Rui de Sousa, Jorge de Sena, Marta Cristina de Araújo, Miguel Torga e Nuno Guimarães e ainda um desenho de José Rodrigues. Fidel Castro é uma figura menos consensual, mas igualmente objecto de numerosas obras, como *Fidel Castro: Biografia a Duas Vozes*, de Ignacio Ramonet (Campo das Letras, 2006); *Objectivo: Matar Fidel. 634 Atentados para Destruir Fidel Castro* (Ambar, 2008); e *Autobiografia de Fidel Castro*, de Norberto Fuentes (Casa das Letras, 2011). As obras contra o regime cubano vão-se impondo nos últimos anos. Apresentamos três exemplos: *Alina: Memórias da Filha de Fidel Castro*, de Alina Fernández (Notícias, 1998, e Círculo de Leitores, 1999); *Fantasia Vermelha*, de Iván de la Nuéz (Angelus Novus, 2009); e *Cuba Livre*, da bloguista dissidente Yoani Sánchez (Casa das Letras, 2010).

Recentemente sublinha-se o número de publicações críticas, cujo principal critério é, aparentemente, mais do que a qualidade das obras em si, o facto de censurarem Havana, numa clara integração nos objectivos da «agenda» de que falávamos no Capítulo II. O já citado editor Alberto Vilar reconhece-o: «Há uma certa preocupação em publicar autores cubanos quando eles espelham estereótipos em relação a Cuba: a revolução, o exotismo local, as dificuldades económicas. Contra mim falo no sentido em que em Portugal aproveitamos essas tendências¹.» A maioria das peças jornalísticas sobre autores cubanos destaca o posicionamento político destes, relegando para segundo plano a obra em si. Tal acontece numa entrevista feita pelo jornal *i* a Manuel Díaz Martínez, em 2011, em que é sublinhada a sua oposição política ao governo cubano. «Manuel Díaz Martínez é um poeta cubano que vive exilado nas

¹ RIBEIRO, Raquel, «Sinais de fogo na nova literatura cubana». *Ípsilon. Público*. 11 de Maio de 2012, p. 11.

Canárias»¹: a frase inicial da peça dá o tom que acompanha todo o artigo. Em 11 perguntas feitas pelo jornalista, apenas uma se refere à obra do autor e, ainda assim, na sua relação com o país natal: «E a sua poesia mudou pelo facto de estar longe de Cuba²?» Concluiu-se, portanto, que se trata de uma entrevista a um exilado que é poeta, e não a um poeta que está exilado. Karla Suárez – escritora cubana que reside em Lisboa e também ela crítica de Havana – lamentou esta concentração no campo político, em entrevista:

Agora já estou mais habituada, mas no início era estranho. Estava a apresentar o meu livro e perguntavam-me o que ia acontecer a Cuba depois de Fidel. Não sabia responder, ainda não sei responder. Sou uma escritora, não sou analista política. Escrevi um livro, com uma história, e ninguém me fez perguntas sobre o meu livro³.

Mas voltemos aos ensaios publicados entre nós, para dar exemplos das poucas obras existentes sobre a América Hispânica: *História da América Latina*, de George Pendle (Ulisseia, 1967); *O Direito na América Latina: Conteúdo e Ensino* (Centelha, 1975); *Reformismo Militar e Luta Armada na América Latina* (Iniciativas Editoriais, 1975); *Lenine e a Questão Colonial*, do político e economista cubano Carlos Rafael Rodríguez (Iniciativas Editoriais, 1975); *Crise Imperialista e Classe Operária na América Latina* (Centelha, 1976); *História da América Latina* (Edições Progresso, 1991, com sede em Moscovo); *As Américas: História Breve* (Círculo de Leitores, 2004); e *Os Avanços Revolucionários na América Latina* (Avante!, 2010).

Uma palavra ainda para a colecção «Vida Quotidiana», da editora Livros do Brasil, que dedica cinco títulos da sua extensa lista à América Hispânica, entre eles o número 1 da colecção, *A Vida Quotidiana dos Aztecas nas Vésperas da Conquista Espanhola*, de Jacques Soustelle, com impressões em 1957 e 1961. Seguem-se *A Vida Quotidiana no Tempo dos Últimos Incas*, de Louis Baudin (número 4, 1958), *A Vida Quotidiana do Peru no Tempo dos Espanhóis*, de Jean Descola (número 21, 1964), *A*

¹ RODRIGUES, António, «Manolo tardou 30 anos a deixar a ilha que já não era sua». *i*, 25 de Junho de 2011, p. 6.

² *IDEM*, *ibidem*.

³ RIBEIRO, Raquel, «Sinais de fogo na nova literatura cubana». *Ípsilon. Público*. 11 de Maio de 2012, pp. 8-9.

Vida Quotidiana no Paraguai no Tempo dos Jesuítas, de Maxime Haubert (número 33, 1969) e o recente *A Vida Quotidiana na Colónia do Sacramento*, de Paulo César Possamai (número 48, 2006). Assim, apenas dez por cento dos títulos desta longa colecção (no número de livros editados e nas décadas de publicação) tratam de temas que se enquadram no âmbito do nosso estudo, dois no período pré-colombino e três na fase colonial.

III.2. Colóquio/Letras

A revista *Colóquio/Letras* foi criada em 1971 pela Fundação Calouste Gulbenkian, fruto da cisão da *Colóquio, Revista de Artes e Letras*. Teve como primeiros directores Hernâni Cidade, Jacinto do Prado Coelho e David Mourão-Ferreira. Lemos na nota de abertura: «*Colóquio/Letras* vem preencher uma lacuna que se tornava sensível: será, em Portugal, a única revista especificamente literária – com textos de poesia e de ficção, mas, na maior parte, destinada ao estudo de modo não puramente erudito, não polémico, não meramente divulgativo, antes serenamente reflexivo, problemático, ensaístico¹.»

Encontramos na revista cerca de trinta artigos que abordam as literaturas hispano-americanas, publicados entre 1971 e 1998². Temos recensões a obras (na sua maioria críticas), algum noticiário, artigos sobre autores específicos (quase sempre a propósito de um acontecimento, como a entrega de um prémio ou a sua morte) ou sobre temas concretos que abordam escritores hispano-americanos e – o mais interessante e inovador – leituras comparatistas entre obras de autores de Portugal e da América Hispânica, como Augusto Abelaira e o argentino Jorge Luis Borges, Ruy Belo e o chileno José Miguel Ibañez-Langlois, Mário de Sá-Carneiro e o venezuelano José Antonio Ramos Sucre, Fernão Mendes Pinto e o mexicano Carlos de Sigüenza y

¹ CIDADE, Hernâni e COELHO, Jacinto do Prado, «Duas palavras de apresentação». *Colóquio/Letras*, n.º 1, Março de 1971, p. 5.

² Nos anos mais recentes, a revista tem-se dedicado de uma forma mais exclusiva à literatura portuguesa.

Góngora, e António Ramos Rosa e o também mexicano Octavio Paz. Do total, cinco textos foram publicados em espanhol.

A maioria dos artigos foi escrita por estrangeiros – hispano-americanos e brasileiros –, o que demonstra uma mediação do Brasil entre os sistemas hispano-americano e português. Verifica-se também uma mediação francesa, presente, por exemplo, na notícia sobre o XXII Congresso do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, realizado em Paris, em 1983, «sob os auspícios da UNESCO e das Universidades parisienses»¹, ou na referência a títulos em francês de obras originais em espanhol. Tal acontece, entre outros, no artigo «Três escritores franceses vindos de longe», de Urbano Tavares Rodrigues, em que este cita *Les armes secrètes, Tous le feux le feu* e *Le livre de Manuel*, em vez de *Las armas secretas, Todos los fuegos el fuego* e *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar. Este escritor, professor e crítico vai mais longe ao considerar os argentinos Cortázar e Hector Bianciotti – a par de Milan Kundera – novos escritores franceses, mesmo se simultaneamente lembra a ambiência hispano-americana das suas obras e a própria escrita em espanhol (excepto parte da obra de Bianciotti, já produzida em francês): «são ainda aqueles estrangeiros que se tornaram franceses quem fornece finalmente ao mundo das letras um dos contributos mais ricos da produção mundial»². Trata-se, pois, de uma posição no mínimo polémica, mas que se pretende elogiosa para a literatura francesa – e, diríamos nós, para a literatura argentina. Urbano Tavares Rodrigues conclui, aliás, o seu texto com as seguintes palavras: «A francofonia só tem que se orgulhar destes adventos eminentemente paradigmáticos»³.

Falávamos da origem estrangeira da maioria dos autores dos artigos. De facto, são mais comuns textos de brasileiros (como Fábio Lucas, Leonilda Ambrozio, Lelia Parreira Duarte, Horácio Costa e principalmente Bella Jozef) e de hispano-americanos (entre eles, Carlos González Álvarez, Eugenio Montejo e, com maior frequência, Santiago Kovadloff). Entre os poucos portugueses, destaca-se Álvaro Manuel Machado. Um aspecto evidente é a circularidade destes críticos: por exemplo, além de vários textos

¹ JOZEF, Bella, «Carta de Paris. A literatura latino-americana em debate». *Colóquio/Letras*, n.º 75, Setembro de 1983, p. 83.

² RODRIGUES, Urbano Tavares, «Três escritores franceses vindos de longe». *Colóquio/Letras*, n.º 94, Novembro de 1986, p. 98.

³ IDEM, *ibidem*, p. 99.

de Bella Jozef e Álvaro Manuel Machado, foram publicadas recensões a obras suas sobre literatura hispano-americana nas páginas da *Colóquio/Letras*. Tal situação revela que existiria um número reduzido de especialistas em literaturas hispano-americanas, em particular portugueses – o que, por sua vez, indica a sua posição periférica no polissistema português. Por outro lado, o facto de serem estrangeiros a escrever os artigos explica a ausência de elementos que de outra maneira muito provavelmente estariam presentes nos textos. É o caso do artigo de Bella Jozef «Octavio Paz, Prémio Nobel de Literatura 1990», que não refere o ensaio de Paz sobre Pessoa, apesar de esse ser um dos poucos trabalhos do poeta e ensaísta mexicano editados entre nós à data (*O Desconhecido de Si Mesmo*, publicado pela Iniciativas Editoriais e pela Vega, como vimos) e, portanto, um dos mais reconhecíveis pelo público português.

Que autores e temáticas encontramos nestas páginas? Entre os temas, realismo mágico, a formação de narrativas nacionais (argentina e uruguaia), a relação da literatura com o espaço, os imaginários e as culturas locais, o processo de criação e recepção, inovações linguísticas e literárias e concepções de poesia. Entre os autores, principalmente Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Pablo Neruda e Octavio Paz, mas também Roberto Arlt, Carlos Martínez Moreno, Eduardo Galeano, José Lezama Lima, Vicente Huidobro, Hector Bianciotti, Luisa Mercedes Levinson, Beatriz Guido, José Miguel Ibañez-Langlois, José Antonio Ramos Sucre e Carlos de Sigüenza y Góngora, além de referência a Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Ernesto Sabato, Juan Carlos Onetti, Rómulo Gallegos e Miguel Ángel Asturias. E que imagem das letras hispano-americanas é transmitida pela *Colóquio/Letras*? A de literaturas pujantes, reconhecidas internacionalmente, com autores cosmopolitas (como Cortázar e Borges) e autores mais arreigados ao subcontinente, sendo em parte associados a um certo regionalismo exótico: «estudar a Literatura Hispano-Americana é adentrar-se pelos caminhos do mágico, dos mitos, dos deuses, da máxima poesia de uma prístina América»¹. Mas também a de literaturas que, não sendo distantes da literatura portuguesa – veja-se os cinco pertinentes trabalhos comparatistas a que aludimos –, são, contudo, quase desconhecidas entre nós. Escrevia, em 1974, Santiago Kovadloff,

¹ AMBROZIO, Leonilda, «A unidade diversa. Ensaio sobre a nova literatura hispano-americana». *Colóquio/Letras*, n.º 96, Março de 1987, p. 138.

numa recensão a *Antologia de Pablo Neruda*, com selecção e tradução de José Bento, editado no ano anterior:

Ciertamente no es Portugal, entre las naciones europeas, la mejor servida en términos de difusión de literatura hispanoamericana. Nombres primordiales, que han dado prestigio y consistencia a la narrativa americana en lengua castellana son allí –al igual que los de quienes conforman el repertorio poético actual de estas latitudes– poco menos que ignorados.

[...] Desdén con desdén se paga y así andamos nosotros –portugueses e hispanoamericanos– recíproca y absurdamente sordos. [...] no puede sino alegrarnos –y mucho– saber que, en Portugal, Pablo Neruda ha logrado, como Borges, como Cortázar, atravesar el muro de la indiferencia.

Seguramente beneficiado por el renombre que le acarreó el Premio Nobel, su poesía acaba de merecer una espléndida edición antológica¹.

Já Bella Jozef, na sua crítica a *Introdução à Literatura Latino-Americana Contemporânea*, de Álvaro Manuel Machado, escreve que «obras como esta, de grande lucidez e sensibilidade, são sempre bem-vindas, pois implicam em maior conhecimento mútuo – Europa e América –, nesta empresa de esclarecimento e compreensão em que estamos todos empenhados»².

Da leitura deste conjunto de artigos, devemos tirar uma outra conclusão: mesmo se não estiverem publicados em Portugal, os intelectuais portugueses – que escrevem e lêem a *Colóquio/Letras* – conhecem um importante conjunto de autores hispano-americanos. Daí que oiçamos ecos das literaturas hispano-americanas nas suas obras. Esta constitui, pois, mais um reforço da argumentação fundamental do nosso trabalho, em particular no que diz respeito ao realismo mágico, abordado num capítulo posterior.

¹ KOVADLOFF, Santiago, «Antologia de Pablo Neruda». *Colóquio/Letras*, n.º 19, Maio de 1974, p. 83.

² JOZEF, Bella, «Introdução à Literatura Latino-Americana Contemporânea». *Colóquio/Letras*, n.º 56, Julho de 1980, p. 86.

III.3. *Vida Mundial*

A revista *Vida Mundial* foi uma publicação associada ao jornal *O Século* que surgiu na década de 1960 e, como o título indica, dedicada a questões internacionais. Entre os seus directores, conta-se Carlos Ferrão, Francisco Eugénio Martins, Augusto Abelaira e Natália Correia.

Tendo consultado todos os números da *Vida Mundial* desde Abril de 1967 até ao seu encerramento, em Novembro de 1976, concluímos que poucas são as ocasiões em que as literaturas hispano-americanas são abordadas e, quando tal acontece, encontramos com frequência marcas de mediação de outros países, em particular de França, Estados Unidos e Brasil, através de títulos noutras línguas e da referência a críticos, publicações e editoras estrangeiras. Por exemplo a 10 de Abril de 1970, a revista incluía citações de *The New York Review* e de *Times* a propósito dos novos escritores da América Latina; a 29 de Maio de 1970, eram recuperadas opiniões dos críticos Alain Bosquet e Claude Fell em artigos sobre Octavio Paz e Salvador Elizondo; a 12 de Janeiro de 1973, num balanço sobre livros publicados nos EUA no ano anterior, é incluído *A Universal History of Infamy*, de Jorge Luis Borges; a 9 de Novembro de 1973, escrevia sobre *Le apport de Brodie*, de Borges, e, a 15 de Março de 1974, sobre *Peau Neuve*, de Carlos Fuentes. Em relação ao Brasil, apresentamos três exemplos: a 8 de Maio de 1970, um artigo sobre *Cem Anos de Solidão* termina com um resumo biográfico de Gabriel García Márquez retirado da edição da Sabiá-Centro do Livro Brasileiro; a 7 de Agosto do mesmo ano, o texto «Os funerais da Mamãe Grande» baseia-se também na publicação da Editora Sabiá, comentando ainda a tradução de *Cem Anos de Solidão* pela poeta Eliane Zagury (mais tarde adaptada para a edição portuguesa da Europa-América, como vimos no Capítulo II) e as suas técnicas e opções, com uma entrevista indirecta; e o número de 8 de Janeiro de 1971 inclui uma peça de três páginas sobre Pablo Neruda, na rubrica «Um perfil e uma obra», a propósito de uma conferência de imprensa dada pelo poeta chileno no Rio de Janeiro. O próprio jornalista que escreve grande parte dos artigos, Fernando Dil, é de nacionalidade brasileira, embora radicado em Lisboa. Por vezes, impõe-se a ideia de que se fala sobre literatura hispano-americana devido ao seu reconhecimento internacional, mais do

que pelo seu interesse intrínseco. Daí também a necessidade de recorrer a referências dos centros culturais reconhecidos pelo público, não só como fonte de informação, mas também como garante de qualidade destes autores.

No essencial, a *Vida Mundial* transmite uma imagem das literaturas hispano-americanas como literaturas inovadoras, de vanguarda e, por vezes, exóticas. Em 1967, Miguel Ángel Asturias é apresentado como responsável por «uma vantajosa simbiose de cultura maya e vanguarda estética europeia»¹. A atribuição do Prémio Nobel da Literatura ao escritor guatemalteco contribuiu para «promover o diálogo entre as diversas culturas e o seu recíproco conhecimento»² e a abertura da Europa a outras literaturas. «Sem isto, sem esta exigência e esta humanidade, sem a noção, à escala planetária, das conquistas efectuadas por todos os povos de todos os continentes, de pouco serve a técnica espacial e as vitórias que a ciência vai acumulando»³, escrevia-se na edição de 17 de Novembro de 1967. No número anterior, numa notícia sobre a edição de *Literatura na América Latina* na Alemanha – que reúne 61 autores de língua espanhola e portuguesa – indica «algumas lacunas»⁴, embora o último dos nomes «em falta» seja de um autor espanhol: Gabriel Mistral, César Vallejo, Nicanor Parra, Enrique Lihu e Juan Ramón Jiménez. Este erro mostra voluntarismo do jornalista, mas também revela o desconhecimento a que faz referência um texto publicado cerca de um mês depois, «História da América Latina», sobre um volume de George Pendle: «Acerca da América Latina e dos seus problemas prevalece ainda o que *The Economist* designou, não há muito tempo, por “abusadora ignorância”»⁵.

Em 1968, temos apenas uma notícia, sobre a publicação em França de um volume com entrevistas a Borges, em que este é apresentado como o «grande escritor argentino»⁶. No ano seguinte, encontramos mais referências pertinentes. Começamos com uma pequena peça sobre a tradução do ensaio *América Latina*, de Asturias, «uma obra literária “comprometida”»⁷ com o subcontinente, continuando com um artigo a

¹ C., A., «O diálogo das culturas». *Vida Mundial*, n.º 1484, 17 de Novembro de 1967, p. 61.

² *Idem*, *ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ «Os latino-americanos em alemão». *Vida Mundial*, n.º 1483, 10 de Novembro de 1967, p. 60.

⁵ «História da América Latina». *Vida Mundial*, n.º 1488, 15 de Dezembro de 1967, p. 61.

⁶ «Entrevistas a Jorge Luis Borges». *Vida Mundial*, n.º 1532, 18 de Outubro de 1968, p. 57.

⁷ «América Latina». *Vida Mundial*, n.º 1547, 31 de Janeiro de 1969, p. 53.

propósito do sucesso de *Cem Anos de Solidão* em Espanha e França, que se estende a outros autores:

Assiste-se neste momento a um interesse quase frenético pela literatura sul-americana, roçando já o mito e o snobismo, o que se traduz pelo facto de se terem vendido, em todo o Mundo, por exemplo, um milhão de exemplares dos livros de Cortázar, outro importante escritor sul-americano, que há quem considere um tanto rapidamente o Joyce da língua castelhana¹.

Nota-se aqui um tom de cepticismo, que, contudo, não impediu a publicação do texto. Neste, é resumida a acção de *Cem Anos de Solidão* e explicada a «novidade de Gabriel García Márquez e de muitos dos escritores do novo romance latino-americano»²: o regresso à estrutura romanesca típica e o abandono da análise social, com o verbo a ocupar o lugar de «um poderoso instrumento evocador que penetra numa realidade que, por mais profunda, não impede a análise das questões sociais e políticas»³. Em Março, *O Espelho de Lida Sal*, de Asturias, é o tema de uma crítica de duas colunas, ilustrada com uma foto do autor. «Uma descoberta apaixonante»⁴, lemos na legenda. «Foi necessário um Prémio Nobel [...] para que os leitores portugueses conhecessem um dos maiores escritores contemporâneos e uma das vozes mais ricas dessa América Latina, dividida pela ignomia social e o valor dos gestos que, nascendo dela, lutam pela sua destruição – Miguel Ángel Asturias»⁵, reconhece a revista. A nota termina com o desejo de ver traduzidas obras de Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Rómulo Gallegos, Alfredo Varela, Alejo Carpentier e Jorge Icaza. Asturias volta a ser notícia em Dezembro, quando visita o nosso país:

Este grande escritor, consagrado, em 1967, com o único prémio literário de carácter universal, continua a ser um dos primeiros representantes da riquíssima literatura hispano-americana. [...] O regional e o nacional, sempre que há uma

¹ «América do Sul em foco». *Vida Mundial*, n.º 1554, 21 de Março de 1969, p. 48.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ V., M. A., «Uma inesgotável riqueza verbal». *Vida Mundial*, n.º 1555, 28 de Março de 1969, p. 59.

⁵ *IDEM, Ibidem*.

consciência profunda do homem, adquirem projecção universal. Esta a mensagem de todos os livros de Miguel Ángel Asturias. Esta, uma das recomendações que deu aos jornalistas e escritores que o entrevistaram¹.

Em 1970, aumentam consideravelmente as publicações: oito artigos ao longo de cinco números. O primeiro, «América Latina. A explosão dos novos escritores», aborda os novos autores com projecção mundial, apresentando de forma sucinta Roberto Fernandez Retamar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Fernando Benitez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Ciro Alegria e Ernesto Sabato. Numa redacção dividida entre as limitações da censura oficial e a tendência de esquerda de muitos jornalistas e gráficos, surge nesse mesmo número «Os intelectuais cubanos e o Poder», artigo sobre a União Nacional dos Escritores e Artistas de Cuba e os conflitos «entre os intelectuais e o regime castrista»². A literatura argentina é analisada no mês seguinte, em artigos sobre César Moreno e Julio Cortázar, o primeiro apresentado como herdeiro do sucesso do segundo e este como um fenómeno em França, impondo-se «pela sua técnica e a sua arte do fantástico, que considera não como um exercício literário, mas como uma maneira de ver o Mundo e exprimir uma metafísica da existência»³. Uma semana depois, regressamos a García Márquez e ao êxito de *Cem Anos de Solidão*, «a novela que desencadeou o maior fervor na América espanhola»⁴ e que recebeu o prémio do Melhor Livro Estrangeiro de 1969 em França. Ainda em Maio, dois artigos sobre os mexicanos Octavio Paz – que conquistou «um dos primeiros lugares não só na literatura de língua espanhola, mas na literatura mundial»⁵ – e Salvador Elizondo e o seu *Farabeuf* – que «talvez seja um novo marco para a novela hispano-americana»⁶. Em Agosto, García Márquez volta às páginas da *Vida Mundial* com a referida recensão de três páginas sobre *Os Funerais da Mamãe Grande*, obra

¹ «Miguel Ángel Asturias em Lisboa». *Vida Mundial*, n.º 1593, 19 de Dezembro de 1969, p. 65.

² «Os intelectuais cubanos e o Poder». *Vida Mundial*, n.º 1609, 10 de Abril de 1970, p. 60.

³ «Cortázar, o “Axoloti”». *Vida Mundial*, n.º 1612, 1 de Maio de 1970, p. 61.

⁴ DIL, Fernando, «Romance colombiano. *Cem anos de solidão*». *Vida Mundial*, n.º 1613, 8 de Maio de 1970, p. 59.

⁵ «O “verbo” de Octavio Paz». *Vida Mundial*, n.º 1616, 29 de Maio de 1970, p. 60.

⁶ DIL, Fernando, «Escritores mexicanos. “Castelo de Navalhas”». *Vida Mundial*, n.º 1616, 29 de Maio de 1970, p. 61.

considerada inferior a *Cem Anos de Solidão*, este, sim, «romance que é um rasgar de seda de toda a literatura hispano-americana»¹.

Em 1971, temos apenas dois artigos, o citado «Um perfil e uma obra. Pablo Neruda» e «Dois olhos – Duas paisagens» sobre García Márquez e Asturias. No primeiro, Fernando Dil discute a qualidade literária do poeta chileno, abordando mais o seu percurso biográfico do que a sua obra poética. No segundo, António Câmara Oliveira compara a obra do guatemalteco com a do colombiano, «dois modos, enfim, de colher a imagem do povo: na sua exiguidade de meios ou na simultânea extravagância de processos; na sua superstição do passado ou no desprezo dos deuses futuros»².

José Donoso surge na revista em 1972 devido a *O Obsceno Pássaro das Noites*, com o crítico a sublinhar que «a esquisita história de bruxaria, escrita por Donoso, está, na verdade, muito próxima de cada um de nós»³. A literatura hispano-americana regressa através de «Duas perguntas ao escritor peruano Mario Vargas Llosa» sobre a responsabilidade social e política dos escritores e «Encontro com Pablo Neruda», um texto de duas páginas assinado por García Márquez. Aí, o colombiano aborda o percurso de vida do poeta, as suas origens, a passagem para a diplomacia como forma de reconhecimento da sua obra, o envolvimento na Guerra Civil espanhola e a sua motivação política, a acção como senador e o cumprimento dos compromissos com o eleitorado, o exílio e o regresso ao Chile com o governo de Allende. García Márquez recorda as circunstâncias em que conheceu Neruda, terminando com uma nota sobre o seu próprio trabalho:

Eu vinha de Londres e, quando passávamos a uma outra sala, Neruda interrogou-me de repente: «Que espécie de recepção deram em Inglaterra aos *Cem anos de solidão*? Perguntei recentemente ao Presidente Pompidou se o tinha lido e ele disse-me que não; então mandei-lhe um exemplar em francês e um outro em

¹ IDEM, «Literatura colombiana. *Os funerais da Mamãe Grande*, de García Márquez». *Vida Mundial*, n.º 1626, 7 de Agosto de 1970, p. 62.

² OLIVEIRA, António Câmara, «Dois olhos - Duas paisagens». *Vida Mundial*, n.º 1681, 27 de Agosto de 1971, p. 51.

³ «Pássaro das noites». *Vida Mundial*, n.º 1710, 17 de Março de 1972, p. 58.

espanhol. Se ainda o não leu, deve fazê-lo imediatamente. É o livro mais maravilhoso em língua espanhola, depois de *Don Quixote*¹.»

Ao publicar este artigo, a *Vida Mundial* reconhece e divulga duas gerações de escritores, dois nomes cimeiros, um então já prémio Nobel, o outro prestes a sê-lo.

Em 1973, a revista volta a abordar o sucesso mundial da literatura hispano-americana. É precisamente sobre as causas desse sucesso que é publicada uma resposta de Mario Vargas Llosa, em que este sublinha a qualidade literária das obras, o incremento editorial, a decadência da novela de outros países e a revolução formal verificada: «os novos autores não criam apenas histórias; criam novas técnicas, novas linguagens; rompem com certos padrões e dão universalidade ao romance latino-americano.»² Apesar das dúvidas manifestadas em 1971, Fernando Dil publica dois anos depois um conjunto de artigos sobre Neruda que se estendem ao longo de nove páginas. Estas peças surgem menos de um mês depois do golpe de Estado de Pinochet e da morte do poeta. Multiplicam-se as referências biográficas e poéticas, apoiadas em alusões a outros autores, como José Eustásio Rivera, Jorge Amado, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Gabriela Mistral, Mario Benedetti e Jorge Edwards (os dois últimos apresentados apenas como ensaístas). Inclui ainda excertos de entrevistas publicadas noutros países e uma cronologia. Nesse ano, seguem-se vários trabalhos relacionados com as literaturas hispano-americanas: «Um cubano: Sarduy», a propósito da entrega a Severo Sarduy do Prémio de Melhor Autor Estrangeiro-72, em França; «Notas para algumas leituras», que inclui várias linhas sobre *Le rapport de Brodie*, de Borges; e «A imediatização...» sobre a Feira do Livro de Frankfurt, destacando a produção latino-americana, em especial da Argentina, do México e da Bolívia, e acompanhado pela nota da publicação em Portugal de *Heróis e Túmulos*, de Ernesto Sabato, e de *Histórias de Cronópios e de Famas*, de Julio Cortázar.

Em 1974, ainda antes da Revolução, a *Vida Mundial* publica em Fevereiro «Os tambores de Rancas», a propósito da tradução portuguesa de *Rufam Tambores por Rancas*, do peruano Manuel Scorza, e, em Março, «México. Fuentes e Avilés», sobre

¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Encontro com Pablo Neruda». *Vida Mundial*, n.º 1748, 8 de Dezembro de 1972, p. 45.

² «Uma pergunta a Vargas Llosa». *Vida Mundial*, n.º 1777, 29 de Junho de 1973, p. 56.

Carlos Fuentes, Octavio Paz e René Avilés Fabila. Após o 25 de Abril, as atenções naturalmente centram-se no plano interno, mas em 1975 voltamos a encontrar novos artigos. O primeiro é uma curta recensão a *Três Tristes Tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, que salienta que, «ao contrário do que sucede na Europa, em que o jogo verbal tende muitas vezes a esconder a vida, os latino-americanos sabem fundir na literatura a vida com as palavras»¹. As memórias de Neruda, *Confesso Que Vivi*, são também noticiadas, com a referência à morte do poeta pouco depois do golpe de Estado:

num Chile esmagado pelo fascismo. E o resto do livro é o que está por trás na vida deste grande poeta que simultaneamente foi um apaixonado defensor da dignidade humana: a infância, a igualdade, as vagabundagens pelo mundo, a guerra de Espanha, o comunismo, Allende. Um pouco da nossa época².

Mais tarde, *Pantaleão e as Visitadoras*, de Vargas Llosa, é tema de uma recensão, com resumo da trama inicial do romance. Lemos aí: «Mario Vargas Llosa que pertence àquela meia dúzia de grandes romancistas sul-americanos recentemente descobertos pela Europa, constrói uma sátira que é uma crítica cerrada ao nosso tempo no nosso tempo e uma obra-prima de humor³.» Perto do fim do ano, sai outra notícia, esta com um carácter diferente. Trata-se da referência à publicação de *Con mis versos en combate*, do boliviano Joaquín Hinojosa. O crítico, depois de aludir à qualidade inferior dos poemas, dá uma sugestão:

porque não a publicação entre nós dos melhores poetas tanto de Espanha como da América Latina? O leitor que desprevenidamente pegue neste livro de Hinojosa e não conheça minimamente a poesia latino-americana, não fica por certo com uma ideia muito feliz do que é a poesia que na América Latina se faz no nosso tempo⁴.

¹ «Três tristes tigres». *Vida Mundial*, n.º 1861, 15 de Maio de 1975, p. 5.

² «Confesso que vivi (Memórias)». *Vida Mundial*, n.º 1864, 5 de Junho de 1975, p. 6.

³ «Pantaleão e as “visitadoras”». *Vida Mundial*, n.º 1872, 31 de Julho de 1975, p. 5.

⁴ R., L. M., «Joaquín Hinojosa». *Vida Mundial*, n.º 1881, 2 de Outubro de 1975, p. 6.

Devemos aprofundar a análise do artigo «Os tambores de Rancas», de José Martins Garcia, visto ponderar sobre a perspectiva da crítica e do público portugueses em relação ao êxito de obras hispano-americanas. Vejamos algumas passagens:

[...] de um dia para o outro (de um ano para o outro, de uma década para a outra), a Europa aprende a ler Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, etc., e agora, ainda por cima, Manuel Scorza? [...] Esse repúdio – rejeição global do latino-americano – pode assentar no ciúme, no ressentimento, no medo da concorrência, na preservação de valores sagrados, na acatância de estéticas consagradas, no europocentrismo, no ocidentalismo uno e perene, na domesticidade romana da família, no *nec plus ultra*, na exclusão dos seres oriundos de latitudes intemperadas, na gana de suprimir a pena impertinente, no horror do vocabulário, na impropriedade da metáfora, na rudeza do verbo, etc.

Um fenómeno parece, apesar de tamanha flutuação, destacar-se: o ódio. É dedicado pelos bem-nascidos das letras a tudo o que cheire a latino-americano. Felizmente eles são exímios na arte de deixar cair a máscara. Na realidade, eles não argumentam; apenas repetem o pequeno ensinamento de autores consagrados em nome da atrofia de horizontes.

[...] Odeiam García Márquez, como odeiam Manuel Scorza, num virar de focinho frustrado para uvas acima de horizontes reduzidos. [...] Odiá-la, desacreditá-la, deturpá-la, bani-la. Estrangulá-la pseudocriticamente em vista do abalo que produz no sedentário manipulador de opiniões estagnadas. [...] Por que diabo, por que calamidade, por que invenção inestética, por que impudor singra e se expande essa «plebe» de autores latino-americanos? [...] O miserável sem propriedade, sem princípios, sem futuro assente no respeito de outrem, funciona como o leproso ou o louco, incapaz por preguiça congénita, por indecoro, por instinto, por luxúria – e o seu espaço é o da síntese de todas as forças do mal. Assim a comunidade eleita se sente salvaguardada, limpidamente isenta da má consciência¹.

Trata-se, pois, de uma defesa potente – em tom irónico e sarcástico – das literaturas hispano-americanas, alvo de preconceitos, desconhecimento e má-vontade dos críticos e algum público, que, contudo, permanecem na ignorância de obras

¹ GARCIA, José Martins, «Os tambores de Rancas». *Vida Mundial*, n.º 1810, 15 de Fevereiro de 1974, p. 39.

inovadoras do ponto de vista temático e estilístico. José Martins Garcia não fala, em rigor, do texto de Scorza, criticando antes o eurocentrismo. Este corresponde ao cenário geral da intelectualidade e do mundo editorial portugueses, reflectido também nas páginas da *Vida Mundial*. De facto, não sendo uma publicação sobre livros, como vimos, inclui em quase todas as suas edições artigos sobre literatura. No total, poucos abordam a escrita do outro lado do Atlântico. Será realmente necessário «aprender a ler»¹ estes autores, como escreve José Martins Garcia? Será, pois, um percurso a fazer pelos críticos e leitores portugueses? Trata-se da abertura a outras culturas de que se falava no artigo de 1967 sobre Asturias, uma abertura que, no entanto, deve dirigir-se à boa ficção e poesia, de forma a conquistar novos leitores, como aconselhava L. M. R. Uma abertura para a qual a *Vida Mundial* também terá contribuído.

III.4. Universidades e outras instituições

Segundo a teoria dos polissistemas, as instituições desempenham um papel fundamental na dinâmica do sistema. Estas instituições regulam as normas, sancionando-as ou recusando-as, determinando que modelos e produtos serão conservados e funcionando como intermediárias entre as forças sociais e os repertórios de cultura, paralelamente ao mercado. Em certa medida, corresponde à memória colectiva enquanto factor de coesão e da preservação de um repertório canonizado que será transmitido entre gerações. Even-Zohar considera que as instituições centrais são aquelas relacionadas com a educação e os meios de comunicação.

Vejamos, então, algumas das instituições mais relevantes na divulgação das literaturas hispano-americanas em Portugal, para lá do mundo editorial. Começamos pelo Instituto Cervantes de Lisboa, surgido em 1993, no seguimento do Centro Cultural Espanhol de Lisboa, fundado dois anos antes. No seu edifício existe um auditório, uma sala de exposições, uma biblioteca e salas de aulas para o ensino do espanhol. Esta

¹ *IDEM, ibidem.*

instituição colabora e participa em acções culturais em várias zonas do País, nomeadamente promovendo actividades próprias e em colaboração com outras organizações. O Instituto Cervantes é dirigido por representantes dos mundos académico e cultural espanhóis e hispano-americanos, dependendo do governo de Madrid. Por seu lado, a Casa da América Latina foi criada em 1998 com o objectivo de aproximar Portugal da América Latina «através do estímulo ao conhecimento e da cooperação com os países latino-americanos»¹. A sua acção desenvolve-se nas áreas da cultura, conhecimento, economia e política, mediante actividades culturais, empresariais e diplomáticas. Sendo uma associação sem fins lucrativos e de direito privado, tem como associados efectivos a Câmara Municipal de Lisboa, o Ministério dos Negócios Estrangeiros e as Embaixadas da Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, El Salvador, Equador, Honduras, México, Panamá, Paraguai, Peru, Uruguai, República Dominicana e Venezuela, além de cerca de dez empresas. Entre muitas outras iniciativas, destacamos o Prémio de Criação Literária e o Prémio de Tradução que a Casa da América Latina promove todos os anos, alternadamente, desde 2006.

Um dos festivais mais importantes neste âmbito é o «Correntes d'Escritas», que decorre anualmente na Póvoa do Varzim desde 2000, reunindo escritores de língua portuguesa e espanhola. É considerado um dos mais importantes encontros literários em Portugal, dada a profícua comunicação entre as centenas de escritores e editoras que já participaram, oriundos da Península Ibérica, da América Latina, de África e da Ásia. O festival inclui mesas-redondas e encontros com estudantes. Em 2004 passaram a ser atribuídos dois prémios, um a novas obras em prosa ou poesia, outro a autores entre os 15 e os 18 anos de idade.

O ensino superior constitui, sem dúvida, uma das mais importantes instituições na consagração e no reconhecimento intelectual e académico das literaturas estrangeiras. O estudo universitário das literaturas hispano-americanas em Portugal é bastante recente, fruto da sua posição periférica no sistema. Procurámos conhecer a

¹ Disponível in <http://casamericalatina.pt/quem-somos/associados/> consultado a 21 de Dezembro de 2013.

situação global pela pesquisa das ofertas educativas em várias escolas e por um questionário a professores ou antigos professores do ensino superior¹.

Tanto quanto nos foi possível descobrir, na Universidade de Lisboa, foi criada uma disciplina de Literaturas Hispano-Americanas (LHA) após o 25 de Abril de 1974 como opção, tendo sido mais tarde suspensa. Só no século XXI foi recuperada na licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas e no *maior* de Estudos Espanhóis, repartida em dois semestres. Actualmente, há várias disciplinas de LHA oferecidas rotativamente, em geral duas por ano, embora nem todas tenham já funcionado: Origens da Literatura Hispano-Americana; Perspectivas da Literatura Hispano-Americana; Temas e Problemas da Cultura Hispano-Americana; Relações Interculturais: África, América Latina, Europa; Culturas Hispânicas; Literatura Hispano-Americana da Conquista às Independências; Literatura Hispano-Americana Moderna e Contemporânea; Literatura Hispano-Americana no Exílio; Realismo Mágico na Literatura Hispano-Americana; O Conto Hispano-Americano; Poesia Hispano-Americana; Teatro Hispano-Americano; e Ensaio Hispano-Americano.

¹ Agradecemos a generosa colaboração dos professores que responderam ao nosso questionário, em particular Ana María Toscano, Ângela Fernandes, António Apolinário Lourenço, Antonio Sáez Delgado, Carlos de Miguel Mora, Carlos Pazos Justo, Cristina Almeida Ribeiro, Eloísa Álvarez, Gabriel Magalhães, Inês Espada Vieira, Isilda Leitão, Maria Fernanda de Abreu, Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria de Lurdes Correia Fernandes, Raquel Baltazar, Rogelio Ponce de León e Xaquín Núñez Sabarís. Procurámos informações relativas a instituições não referidas no nosso trabalho e contactámos os seus serviços, mas infrutiferamente.

Xaquín Núñez Sabarís e Carlos Pazos Justo publicaram muito recentemente um artigo sobre a implantação dos estudos de espanhol no ensino universitário português, concentrando-se no ensino da língua e da literatura espanholas: «La enseñanza de la literatura en la docencia universitaria en Portugal: oferta educativa y selección de contenidos.» Aí concluem que o incremento da presença hispânica no ensino superior se relaciona intimamente com o aumento de alunos de espanhol no ensino básico e secundário. Os autores assinalam a ausência de uma tradição dos estudos espanhóis no ensino superior português. «Ello explica que su presencia en los segundos y tercer ciclos sea prácticamente testimonial y en los primeros ciclos se observe cierta heterogeneidad en todo a la oferta educativa de las diferentes universidades», assinalam (NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín e PAZOS JUSTO, Carlos, «La enseñanza de la literatura en la docencia universitaria en Portugal: oferta educativa y selección de contenidos» in CANCELAS Y OUVIÑA, Lucía Pilar (coord.). *Aportaciones para una educación lingüística y literaria en el siglo XXI*. Granada: Editorial GEU, 2013, cap. 58, pp. 1-11). Outros artigos interessantes tratam esta questão, entre eles os seguintes: PAZOS JUSTO, Carlos e SERRANO RODRÍGUEZ, Asunción, «Los estudios españoles en el ámbito universitario portugués: una experiencia educativa de colaboración interdocente» in *Actas del IV Congreso La Enseñanza del Español en Portugal*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, 2012; VIGÓN ARTOS, Secundino, «La enseñanza del español en el sistema educativo portugués» in *Revista redELE*, n.º especial, 2005, disponível in www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Numeros%20Especiales/2005_ESP_05_ActasFIAPE/Comunicaciones/2005_ESP_05_45Vigon.pdf?documentId=0901e72b80e4de22; e VIGÓN ARTOS, Secundino, «Situación actual y perspectivas de futuro del E/LE en las universidades portuguesas», in *Actas del X Congreso Brasileño de Profesores de Español*, 2005, disponível in <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6403/3/baia%20repositorium%202005.pdf>

Na Universidade de Coimbra a leccionação da disciplina iniciou-se no final dos anos 1970 e decorreu até ao início da década seguinte pela mão de Eloísa Álvarez. Voltou a abrir apenas em 2004-2005, com menos de dez alunos. Nos anos lectivos 2008-2009 e 2009-2010, um seminário do mestrado em Estudos Literários e Culturais centrou-se essencialmente na obra de Jorge Luis Borges, enquanto no ano 2013-2014 outro seminário inclui Gabriel García Márquez.

Na Universidade Nova de Lisboa, a primeira unidade curricular do primeiro ciclo com a designação Literatura Hispano-Americana é de 2002. Dois anos depois, é criado o *maior* de Línguas e Culturas Hispânicas e surgem duas opções: Literatura Hispano-Americana: poesia e teatro e Literatura Hispano-Americana: novela e outras formas narrativas. Em 2006-2007, com o Processo de Bolonha, é introduzida a variante de Estudos Espanhóis e a actual designação da disciplina: Literaturas Hispano-Americanas. O mestrado em Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos foi criado em 2001-2002, tendo como coordenadora científica Maria Fernanda de Abreu. O seminário de Literaturas Ibero-Americanas (Literatura Comparada) contou com a docência de Maria Fernanda de Abreu, Carmen Márquez, Coronada Pichardo e Juan José Amate. Estes especialistas espanhóis leccionaram aulas sobre o conto, a poesia e o teatro do subcontinente.

O Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos (IEIIA) da FCSH-UNL foi fundado em 1999 com o objectivo de aprofundar o estudo das literaturas, culturas e histórias da Península Ibérica e da América Latina e Caribe, bem como das suas relações e diálogos ao longo dos tempos. Nesse sentido, promoveu regularmente conferências, jornadas e seminários, dirigidos a um público universitário e geral, entre outras acções. Em Março de 2000, no Instituto Cervantes, realizou o seu seminário inaugural: «Portugal, Espanha e Ibero-América: projectos e realidades num mundo globalizado». O IEIIA fez parte do Master Estudios Contemporáneos de América Latina (Estado, Sociedad, Economía y Cultura), na sua modalidade virtual. O Master tinha como objectivo contribuir para a formação de universitários no conhecimento da realidade latino-americana, articulando cursos gerais com outros mais especializados e de carácter monográfico sobre a região. O projecto teve o apoio e financiamento do Programa Alfa da Comissão Europeia, da Agência Espanhola de Cooperação Internacional e Desenvolvimento e da Direcção-Geral de Universidades do Ministério

da Ciência e Inovação de Espanha. Entre muitas outras actividades, destacamos a Jornada «Alejo Carpentier: *Todo futuro es fabuloso*» e a respectiva publicação de comunicações na revista *Vértice* (em 2010, com a colaboração do Instituto de Etnomusicologia-Centro de Estudos em Música e Dança da Universidade Nova de Lisboa, da Casa da América Latina e da *Vértice*), o projecto «A Europa na Literatura Latino-Americana» e a publicação do respectivo volume (entre 2009 e 2011, conjuntamente com a Casa da América Latina e o Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa), o Ciclo «Prémios Nobel da Literatura Latino-Americanos» (em 2011, numa parceria com a Casa da América Latina, o Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa e a Livraria Barata) e o Ciclo «Grandes Escritores Prémios Cervantes e Camões» (em 2012, em colaboração com a Casa da América Latina, o Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa e a Livraria Bulhosa). Em 2012, o IEIIA adoptou a denominação Núcleo de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos e acolheu o Colóquio Internacional Gabriel García Márquez: «La bendita manía de contar», organizado conjuntamente com o Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa e que contou com meia centena de investigadores e professores de 15 países da Europa, América do Norte e América Latina e Caribe, entre os quais alguns dos maiores especialistas da biografia e obra do grande escritor colombiano.

Na Universidade do Algarve, a disciplina abriu apenas em 2005-2006, funcionando em dois semestres como Literatura Hispano-Americana I e Literatura Hispano-Americana II, no âmbito da Cátedra de Estudos Ibero-Americanos (com financiamento externo). Anteriormente, existia uma disciplina de Cultura Hispano-Americana. Como indica Isilda Leitão, a disciplina era extracurricular e contou com 12 alunos nesse ano.

Na Universidade da Beira Interior, nas palavras de Gabriel Magalhães, «a presença dessa cadeira nos programas foi um mero episódio», tendo decorrido apenas no ano lectivo 2006-2007, no início da aplicação do chamado Processo de Bolonha. Contou apenas com três alunos e o programa incluía essencialmente autores do século xx: Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda e Octavio Paz.

Na Universidade de Évora, a partir do ano lectivo 2001-2002 o plano curricular da licenciatura Português/Espanhol incluía a disciplina de LHA como opcional. De acordo com Antonio Sáez Delgado, o programa abrangia «leituras "fundacionais" (*Popol Vuh*, por exemplo), ensaios de base (como de Ángel Rama) e literatura do século xx (a poesia de Rubén Darío, Jorge Luis Borges e César Vallejo), narrativa dos autores do *Boom* e alguns precedentes imediatos (Juan Rulfo, por exemplo)». Não obstante, a disciplina nunca funcionou, também devido à falta de pessoal no departamento. A situação na Universidade do Porto é semelhante. Com a abertura da licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas em 2007-2008, surgiu a cadeira de Literatura Hispano-Americana como opção, embora nunca tenha sido leccionado.

Por seu lado, na Universidade do Minho, as literaturas hispano-americanas foram integradas na unidade curricular Literatura e Cultura Espanhola 5 da licenciatura em Línguas e Literaturas Europeias, no ano lectivo 2007-2008, como disciplina obrigatória no *minor* de Espanhol. Esta tem funcionado anualmente desde então, com cerca de 30 alunos, parte deles a fazer a cadeira como opção. Como explica Carlos Pazos Justo, «o programa inclui conteúdos culturais amplos que têm como objectivo aproximar os alunos da realidade e especificidades das culturas hispano-americanas desde as culturas pré-colombianas até a actualidade», nomeadamente os processos políticos e pós-coloniais e a sua influência nas produções culturais, a unidade e diversidade do sistema literário e a sua relação com a identidade cultural do subcontinente e as novidades introduzidas pelas literaturas hispano-americanas. O programa inclui também conteúdos de tipo literário (modernismo, as vanguardas, a narrativa do século xx e a poesia na segunda metade do século xx).

Até à data não foi leccionada nenhuma disciplina de LHA na Universidade de Aveiro nem na Universidade Técnica de Lisboa, embora por vezes fossem incluídas obras hispano-americanas nas cadeiras de Literatura Espanhola. Carlos de Miguel Mora, da Universidade de Aveiro, salienta como dificuldades a falta de professores e a escassez de tempo para explorar essa possibilidade, lembrando que «dois semestres para falar de toda a literatura espanhola é um período muito escasso».

Quanto às universidades privadas, destaca-se a Universidade Fernando Pessoa (Porto), com LHA desde 1993, seis anos depois reconvertido em Seminário de

Literatura Hispano-Americana do Século XX, sendo obrigatória até 2007 e opcional desde então. Nos últimos anos, devido à crise económica, o número de alunos desceu drasticamente e as licenciaturas de filologia foram encerradas. Associada a esta instituição surgiu em 2000 o Núcleo de Estudos Latino-Americanos, fundado com o objectivo de difundir a cultura do outro lado do Atlântico em Portugal e dedicando-se ao ensino, actividades de divulgação e publicação, numa perspectiva pluridisciplinar. Assinale-se ainda a Revista de Estudos da Cultura Latino-Americana *Nuestra América*, dirigida por Ana María Toscano.

Conclui-se, portanto, que o ensino de LHA é muito recente e deficitário no nosso país, situação decorrente da posição periférica que o sistema ocupa no polissistema nacional. Esperamos que o panorama se altere no futuro.

III.5. O polissistema português e a sua dinâmica

Escreve Nuno Medeiros, em *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, que:

a consabida reduzida taxa de população alfabetizada e, dentro desta, a pouquíssima significativa fatia de pessoas cultivadas no consumo leitoral do impresso (não obstante os sucessos de livraria ocasionalmente registados), potencia o efeito reverberativo da desigualdade social no contacto com o livro, como forma de expressão cultural e de acesso ao saber [...] ¹.

De facto, o analfabetismo e o baixo nível cultural em Portugal contribuem para explicar o reduzido número de traduções de textos hispano-americanos no século xx (e não só). Dos poucos leitores existentes nos anos 1960, uma parte ainda menor se interessaria por obras produzidas do outro lado do Atlântico, sabendo nós que, além

¹ MEDEIROS, Nuno, *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, pp. 279-280 (dissertação de mestrado em Sociologia Histórica, apresentada em 2007 à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

disso, esses países eram vistos (serão ainda?) como uma espécie de sucedâneo longínquo, folclórico e exótico de Espanha. O desinteresse e os preconceitos que conhecemos eram já uma realidade. A tal devemos juntar o sistema censório da ditadura portuguesa. Em Abril de 1967, a rubrica «Ora, diga-nos...» do *Diário de Lisboa* apresentou duas perguntas que reflectem este panorama: «Qual o género de literatura que mais aprecia?» e «Dispõe de tempo para se cultivar?». Transcrevemos a primeira resposta à primeira pergunta, de um estudante de 17 anos:

Géneros? Ah, bem – não sei exactamente o que isso é. [...]

— Gosto principalmente de aventuras... Enid Blatton [sic], por exemplo. E também de autores portugueses, em especial Júlio Dinis.

— Mais algum?

— Agora não me recordo...

— Autores contemporâneos, conhece?

— Não.

— Lê poesia e livros policiais?

— Pouco. Os livros policiais nem os consigo compreender¹.

Passemos aos três entrevistados da segunda pergunta. Responde o primeiro, estudante:

— Disponho de algum tempo.

— Como se cultiva?

— Lendo.

— O quê?

— Bem... Ora deixe-me lá ver...

— Diga sem receio.

¹ «Ora, diga-nos... Qual o género de literatura que mais aprecia?». *Diário de Lisboa*, 9 de Abril de 1967, p. 3.

- Leio livros de «cow-boys» e foto-novelas.
- Só isso?
- Só.
- E jornais?
- Uma passagem pelos títulos¹.

O segundo entrevistado, também estudante, conta que vai ao cinema e lê: «Gosto de filmes e livros de aventuras. Leio os jornais antes de adormecer².» O terceiro, cutileiro de profissão, lê romances policiais e «histórias aos quadradinhos» e vai ao cinema, acrescentando ainda: «Converso com os meus amigos e lá vou aprendendo alguma coisa³.»

Esta amostra reflecte o baixo nível cultural dos portugueses, registando-se um interessante apontamento relacionado com a aprendizagem fora do meio escolar que se verifica em particular nos meios operários, representados nesta amostra por um cutileiro. Uma reportagem sobre editoras e hábitos de leitura em Portugal e no mundo, publicada na *Vida Mundial* em 1973, indicava que, de acordo com o Instituto Nacional de Estatística, três anos antes existiam 1079 editoras e livreiros no nosso país, dos quais 587 em Lisboa e 125 no Porto. Lamentando a falta de dados sobre a produção e a venda de livros, a revista lembrava que muitos compradores não são na verdade leitores («terá de contar-se com aqueles que “tapam metros de paredes com metros de lombadas”»⁴), acrescentando que «em Portugal se lê muito pouco»: «Problema complexo que põe em jogo diversos factores (poder de compra, falta de hábito, índices de analfabetismo, estilo de vida, livros caros, organização social, etc.), terá de ser considerado prioritário⁵.»

Este panorama melhorou após 1974, com os projectos de alfabetização e a crescente democratização da cultura, mas não de forma radical. A já referida sondagem sobre hábitos de leitura publicada pela *Ler* em 1993 revelava que 73,8 por

¹ «Ora, diga-nos... Dispõe de tempo para se cultivar?». *Diário de Lisboa*, 13 de Abril de 1967, p. 3.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ «Livros no mundo». *Vida Mundial*, 27 de Abril de 1973, p. 13.

⁵ *Ibidem*.

cento dos inquiridos não tinham lido nenhum livro nos 12 meses anteriores. A própria compreensão das perguntas é limitada: pedindo-se que identificassem autores contemporâneos, muitas pessoas apresentaram os nomes de Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Luís de Camões, Almeida Garrett, Júlio Dinis, Alexandre Herculano, Gil Vicente e Bernardim Ribeiro. Outras identificaram como autores literários o cineasta Manoel de Oliveira, o actor Nicolau Breyner, o apresentador de televisão Carlos Cruz ou o jornalista José Alberto Carvalho. Entre os livros estrangeiros mais lidos, encontram-se *Os filhos da Droga*, de Christianne F., *O Perfume*, de Patrick Süskind, *A Casa dos Espíritos* e *Eva Luna*, de Isabel Allende, *Papillon*, de Henri Charrière, *O Silêncio dos Inocentes*, de Robert Harris, *O Pêndulo de Foucault*, de Umberto Eco, *O Velho e o Mar*, de Ernest Hemingway, *O Príncipe das Marés*, de Pat Conroy, *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, *Exodus*, de Leon Uris, *O Diário Secreto de Laura Palmer* (a partir da série televisiva realizada por David Lynch), *Fernão Capelo Gaivota*, de Richard Bach, e *Os Capitães da Areia*, de Jorge Amado. Trata-se, pois, de uma lista heterogénea, composta por autores de vários estilos, origens e épocas, embora todos do século xx. Apenas Isabel Allende consta com dois títulos, reforçando as nossas anteriores conclusões sobre a sua popularidade em Portugal.

Quanto às preferências de intelectuais e figuras públicas em inquéritos do tipo «Os livros da minha vida», temos listas com autores de todas as épocas, mas poucos são os escritores hispano-americanos que as integram. As grandes excepções são mais uma vez García Márquez e Borges. Vejamos as obras apontadas na rubrica «Livros escolhidos», publicada ao longo de sete números da *Ler*, entre 1993 e 1995, e «Os livros de uma vida», editado pelo *Jornal de Letras* em Março de 1997. Num total de 38 entrevistados, foram citadas 13 vezes obras de García Márquez (com predomínio de *Cem Anos de Solidão*), três de Borges e Allende e duas de Juan Rulfo. Foram referidos uma vez José Donoso, Ernesto Sabato, Julio Cortázar, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa e Bartolomé de Las Casas. Repare-se que Cortázar e Rulfo surgem já neste grupo, antes da sua grande divulgação junto do público feita no início do século xxi, o que constitui mais uma prova de que os meios intelectuais nacionais conhecem autores hispano-americanos independentemente da publicação de traduções. É curiosa a referência solitária a Vargas Llosa, também anterior à popularidade verificada nos anos seguintes.

Relacionados com estes dados estão as listas de livros mais vendidos em livrarias nacionais. Os quadros consultados – publicados pela *Vida Mundial*, *Expresso* e *Jornal de Letras*, sempre no mês de Abril dos anos ímpares – reflectem a tendência verificada no levantamento de autores abordados nas publicações citadas: no centro do polissistema português encontra-se a literatura portuguesa, ocupando também posições preponderantes as literaturas norte-americana, francesa e britânica, ao passo que as literaturas hispano-americanas são periféricas. A presença de autores do subcontinente (exceptuando os brasileiros) nos *tops* de vendas remonta a meados dos anos 1990, destacando-se Sepúlveda, García Márquez e Allende. As listagens referentes aos novos lançamentos revelam um pouco mais de abertura, em particular no *Jornal de Letras* e na *Ler*, com um maior número de nomes hispano-americanos. Contudo, como é evidente, estas referências não se podem afastar das escolhas editoriais.

Chegámos finalmente aos artigos jornalísticos (notícias, entrevistas e reportagens), coligidas no Anexo D. A sua análise permite-nos confirmar que a literatura portuguesa ocupa uma posição central dentro do polissistema português e um predomínio das literaturas dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha e, associadas a estas, alguns autores anglófonos (irlandeses, canadianos, australianos e sul-africanos) que fazem sucesso naqueles dois países. O facto de encontrarmos muitos escritores de novelas policiais está associado à centralidade da literatura dos EUA, pois este género de narrativa tem muito mais importância na América do Norte do que na Europa. Também os entrevistados da rubrica «Ora, diga-nos...» do *Diário de Lisboa* citam a leitura de policiais, mostrando que este é um hábito que vem de trás. O Brasil ocupa um lugar mais ou menos constante, numa situação muito particular: são publicados *tops* de vendas brasileiros e alguma imprensa inclui secções próprias sobre o universo editorial daquele país, assinadas, em geral, por correspondentes locais, e não por jornalistas brasileiros. Depois do 25 de Abril, começam a surgir também artigos sobre literaturas africanas de expressão portuguesa. No caso de países como a Bélgica, Itália ou Áustria, as suas literaturas estão representadas quase exclusivamente por dois ou três nomes (Marguerite Yourcenar e George Simenon no primeiro caso, António Tabucchi e Umberto Eco no segundo, e Thomas Bernhard e Peter Handke no terceiro).

Do conjunto das literaturas hispano-americanas, verifica-se um maior número de referências a autores argentinos, chilenos, colombianos, cubanos e mexicanos, e com menos frequência a peruanos e uruguaios. À semelhança do que acontece com os citados escritores belgas, italianos e austríacos, os casos de García Márquez e Borges (em relação aos sistemas das literaturas colombiana e argentina e hispano-americano em geral dentro do polissistema português) ilustram a estratificação interna da literatura traduzida, salientada por Even-Zohar. Por outras palavras, há autores mais centrais do que outros, deslocando-se do seu sistema nacional. Esta ideia, aliás, tem vindo a ser demonstrada ao longo do nosso trabalho. Convém, contudo, salientar que para a maioria da população não é relevante a nacionalidade específica de um autor de língua espanhola, confundindo com muita facilidade os países hispano-americanos.

Mas, sendo o polissistema dinâmico, que modificações se verificam ao longo das últimas décadas? Isabel Allegro de Magalhães aponta como traços gerais da literatura portuguesa dos anos 1960 a prática de experimentalismos e a paralela continuidade com a escrita de anteriores décadas (neo-realismo, surrealismo, existencialismo), sublinhando, contudo, que a maioria dos romances mistura vários elementos diferentes. Um aspecto importante neste contexto é o impacto da literatura e teoria literária provenientes de França, em particular o *nouveau-roman* e os estruturalismos. «Mas isso não impede que haja uma verdadeira originalidade em muitas destas obras [portuguesas], assim como, em vários casos, uma notável qualidade literária»¹, salienta. Allegro de Magalhães defende que a década de 1960 é marcada por uma crise política, humanista e cultural, por isso, nas artes e na literatura, «é menos possível identificar “gerações”, “correntes” ou “movimentos” de qualquer tipo, porque a criação é claramente individual, sem filiações, agrupamentos ou afinidades escolhidas»². Existem, pois, uma grande variedade e elementos inovadores na estrutura romanesca, nas temáticas e na linguagem, verificando-se:

novas modalidades de narrativa que, se por um lado têm afinidades com correntes existentes noutras literaturas do tempo (a francesa, a norte e a latino-americanas,

¹ LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima (dir.), *História da Literatura Portuguesa*, vol. 7. Lisboa: Alfa, 2002, p. 374.

² *IDEM, ibidem*, p. 367.

entre outras), por outro lado manifestam uma identidade portuguesa: uma maneira própria de sentir, de intervir e de estar no mundo e na literatura¹.

Óscar Lopes, por seu lado, defende que a poesia experimental portuguesa dos anos 1950 e 1960 e principalmente a teoria e a crítica foram marcadas pelas concepções de Max Bense, Stéphane Mallarmé, Ezra Pound, William Empson e Umberto Eco, ao passo que, a ficção sofreu o peso do existencialismo, em particular de Sarte e Camus. Óscar Lopes indica um conjunto de temas dominantes:

o senso de abandono, ou derrelicção, do Homem, expresso em termos (pelo menos imediatamente) pessimistas, senão niilistas; a importância de certas experiências-limite (náusea radical, angústia, alarme da morte pessoal, do nada como alternativa permanente para o ser que se é), na afirmação da primazia da existência sobre a essência (humana ou natural); a inerência ao Homem da capacidade imotivada de decisão (moral ou ontológica), de liberdade, de responsabilidade, ou seja, de sempre potencial transcendência ao ser, mesmo quando a consciência finge (em «má consciência») escapar a essa liberdade².

Carlos Reis considera que, «em geral, a poesia experimental está associada a um labor quase constante de produção doutrinária [...], a par do legado da poesia de Apollinaire, Mário de Sá-Carneiro, E. E. Cummings e Ezra Pound, bem como do conhecimento dos trabalhos de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos»³. A propósito do surrealismo em França e em Portugal, Reis refere «o desfasamento cronológico existente no que toca à implantação do movimento nos dois países, desfasamento que é uma nota de registo dominante nos estudiosos do nosso surrealismo»⁴. Consultando o Anexo D, comprova-se a preponderância da literatura portuguesa, mas também das literaturas norte-americana e francesa, apesar

¹ *Ibidem*, p. 368.

² SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª ed. Porto: Porto Editora, 1996, pp. 1093-1094.

³ REIS, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. 9. Lisboa: Verbo, 2005, p. 89.

⁴ *IDEM, ibidem*, pp. 136-137.

do isolamento imposto pela ditadura «que tornava difíceis os contactos com outras experiências culturais e artísticas»¹, a que Silvina Rodrigues Lopes alude.

Na década seguinte, mantém-se a centralidade da França e dos EUA, começando a Grã-Bretanha a aproximar-se do centro. Escrevendo sobre a literatura portuguesa, Cristina Robalo Cordeiro aponta dois períodos: um inicial, de prosseguimento dos traços tradicionais e ligados ao neo-realismo; e outro, mais maduro, marcado por «uma nova digestão da concepção estética neo-realista e a definitiva assimilação da problemática existencialista e das experiências e artifícios do *nouveau-roman* francês»². Nesta segunda fase pontua a recuperação da História – em particular da História recente, através da Guerra Colonial e do 25 de Abril de 1974 –, a «excepcionalidade fabular»³ de implicação fantástica e a literatura policial. Carlos Reis salienta que «a recepção do *novo romance* constitui [...] um evento certamente importante»⁴ e Óscar Lopes defende que, imediatamente após a Revolução, parte dos escritores estavam «absorvidos por tarefas de carácter jornalístico, pedagógico, administrativo ou partidário, enquanto que o público se precipitava, de preferência, sobre textos informativos ou doutrinários»⁵. Mais tarde, verifica-se a continuidade de duas tendências que vêm dos anos 1950 e 1960: emancipação feminina e transformações da ficção narrativa.

Carlos Reis sustenta ainda que «a Revolução do 25 de Abril vem criar condições de produção literária substancialmente distintas das que até então vigoravam»⁶, acrescentando que 1974:

sempre teria que ser um marco (termo de chegada, neste caso) a não ignorar. Com efeito, se pensarmos apenas no facto de nesse ano terem sido anulados mecanismos censórios e de restrições da liberdade de expressão do pensamento que durante décadas e com variada impositividade tinham vigorado em Portugal,

¹ LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima (dir.), *História da Literatura Portuguesa*, vol. 7. Lisboa: Alfa, 2002, p. 323.

² *Idem, ibidem*, p. 444.

³ *Ibidem*, p. 445.

⁴ REIS, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. 9. Lisboa: Verbo, 2005, p. 245.

⁵ SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª ed. Porto: Porto Editora, 1996, p. 1096.

⁶ REIS, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. 9. Lisboa: Verbo, 2005, p. 235.

entender-se-á por que razão esse foi um ano decisivo. O que significa que o que até então se escrevia e publicava estava necessariamente afectado por interdições que impediam, limitavam ou constangiam a circulação dos discursos literários¹.

Reis considera que:

depois do Neo-Realismo [...] e do tardio Surrealismo [...] não é possível apoiar a apreciação da Literatura Portuguesa num cenário periodológico definido e unanimemente reconhecido como tal. O que não impede que estabeleçamos o início dos anos 50 como ponto de partida da narrativa contemporânea, que entendemos elaborada já num tempo literário de desgaste do Neo-Realismo, exactamente até que, no ano de 1974, uma profunda transformação política veio alterar substancialmente as condições em que se processava a produção literária².

Especificamente em relação às literaturas hispano-americanas, 1971 parece ser um ano determinante, com a publicação de *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez; *O Século das Luzes*, *O Reino deste Mundo* e *Literatura e Consciência Política na América Latina*, de Alejo Carpentier; *Aura*, de Carlos Fuentes; *O Mundo Alucinante*, de Reinaldo Arenas; e a antologia *Narrativa Cubana da Revolução*. Havia passado doze anos após a Revolução Cubana. Trata-se de mais um indício da importância deste acontecimento no polissistema português.

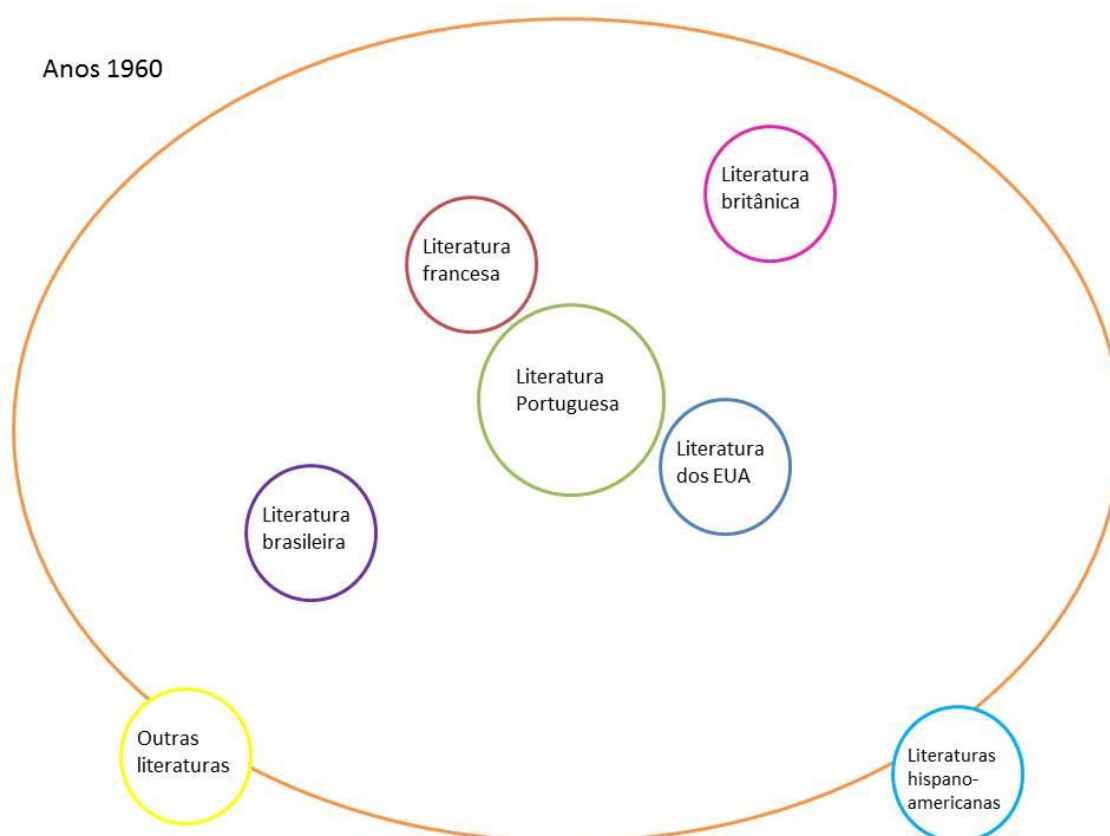
A década de 1980 é marcada por uma abertura a outras literaturas, como a espanhola, russa/soviética, italiana, polaca, japonesa, angolana, cabo-verdiana, moçambicana, belga e hispano-americana, entre outras. A britânica, por seu lado, ganha um maior relevo. Nos anos 1990, a literatura francesa torna-se menos central, enquanto se verifica o movimento oposto das hispano-americanas. A posição da Grã-Bretanha consolida-se. Finalmente, os primeiros anos do segundo milénio revelam uma maior centralidade da literatura britânica, a acentuação do movimento centrífugo da francesa e uma semiperiferização das literaturas hispano-americanas. Ilustrando esta última, podemos constatar que o número de Abril de 2009 da *Ler* incluía anúncios

¹ *IDEM, ibidem.*

² *Ibidem.*

na contracapa a *Volta ao Dia em 80 Mundos* e *O Jogo do Mundo (Rayuela)*, de Julio Cortázar. O segundo é apresentado da seguinte forma: «Um dos 5 Livros do Ano para a *Visão* e *Time Out*. Livro do Ano da revista *Ler*, *Expresso*, *Sol* e *Público*. Sugestão “prenda especial” do *Expresso* e de Natal do Fórum Vale do Sousa. Pedro Mexia no blogue “Estado Civil”: um dos melhores livros traduzidos de 2008¹.» O mesmo número inclui publicidade a *Evocação. A Minha Vida com Che*, de Aleida March, e a *A Pátria dos Loucos*, de Bernardo Rodo, assim descrito: «Uma saga familiar na linha da melhor tradição literária sul-americana, inspirada numa portugalidade de costumes, do antigo regime à actualidade. Uma promissora estreia literária, de um jovem autor português².» Um último dado: a revista oferecia então *O Jogo do Mundo (Rayuela)*, de Julio Cortázar, aos novos assinantes.

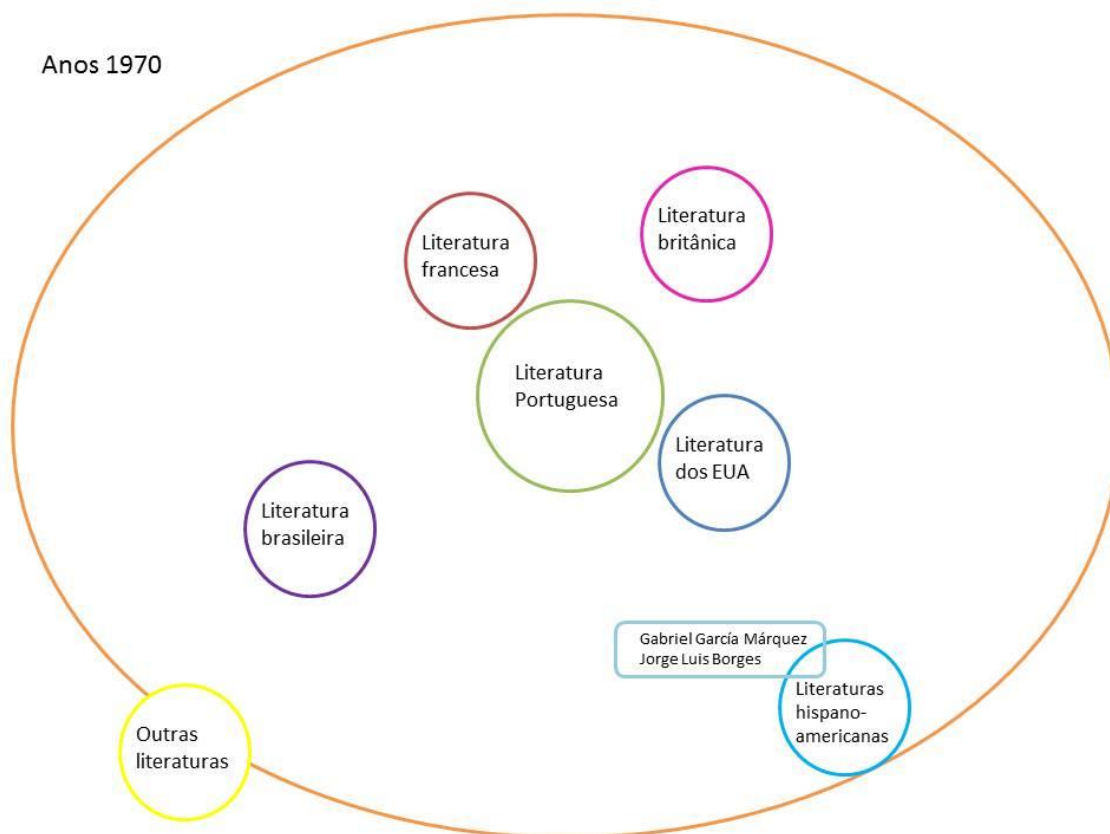
Em termos gráficos, a descrição anterior traduz-se da seguinte forma:



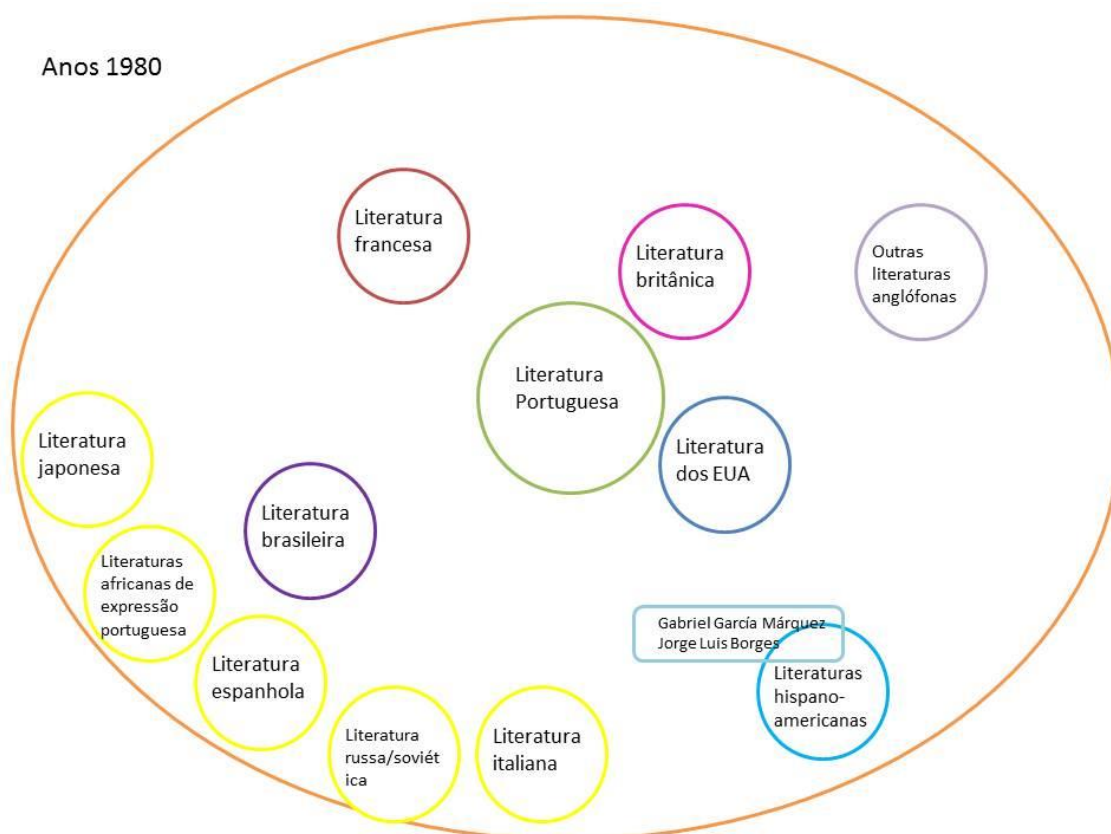
¹ *Ler*, n.º 79, Abril de 2009.

² *Ibidem*, p. 5.

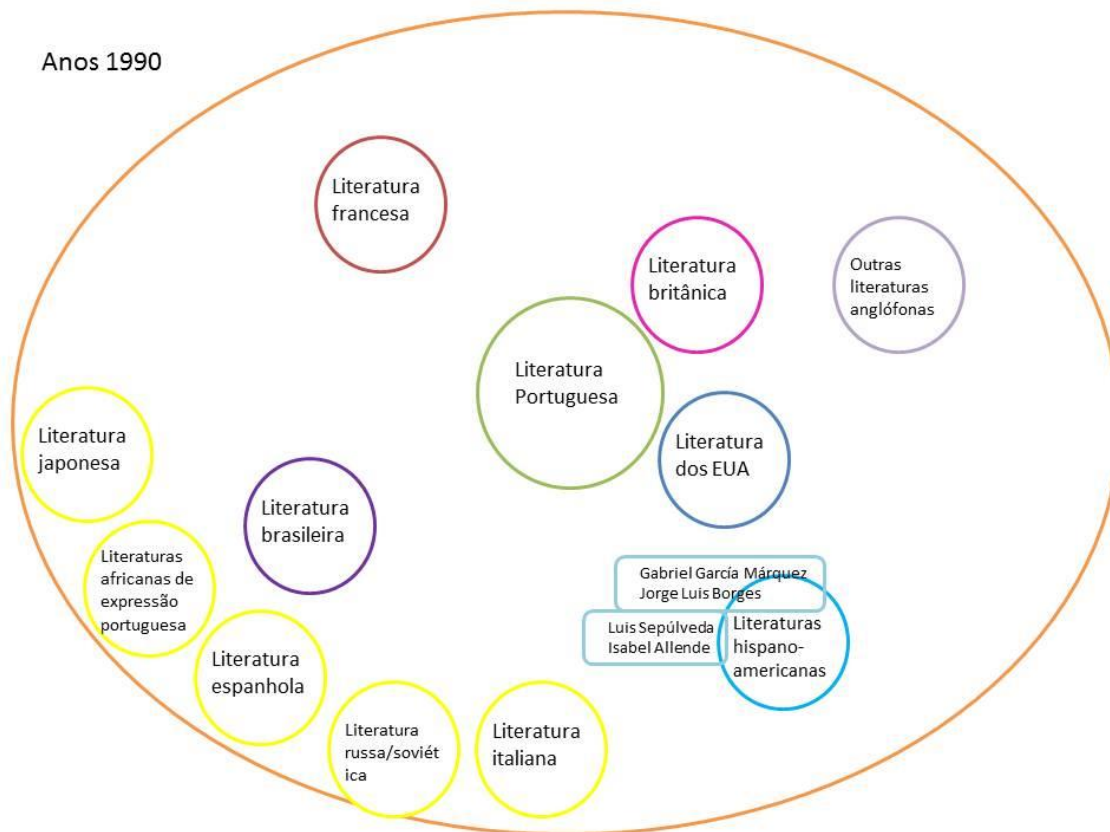
Anos 1970



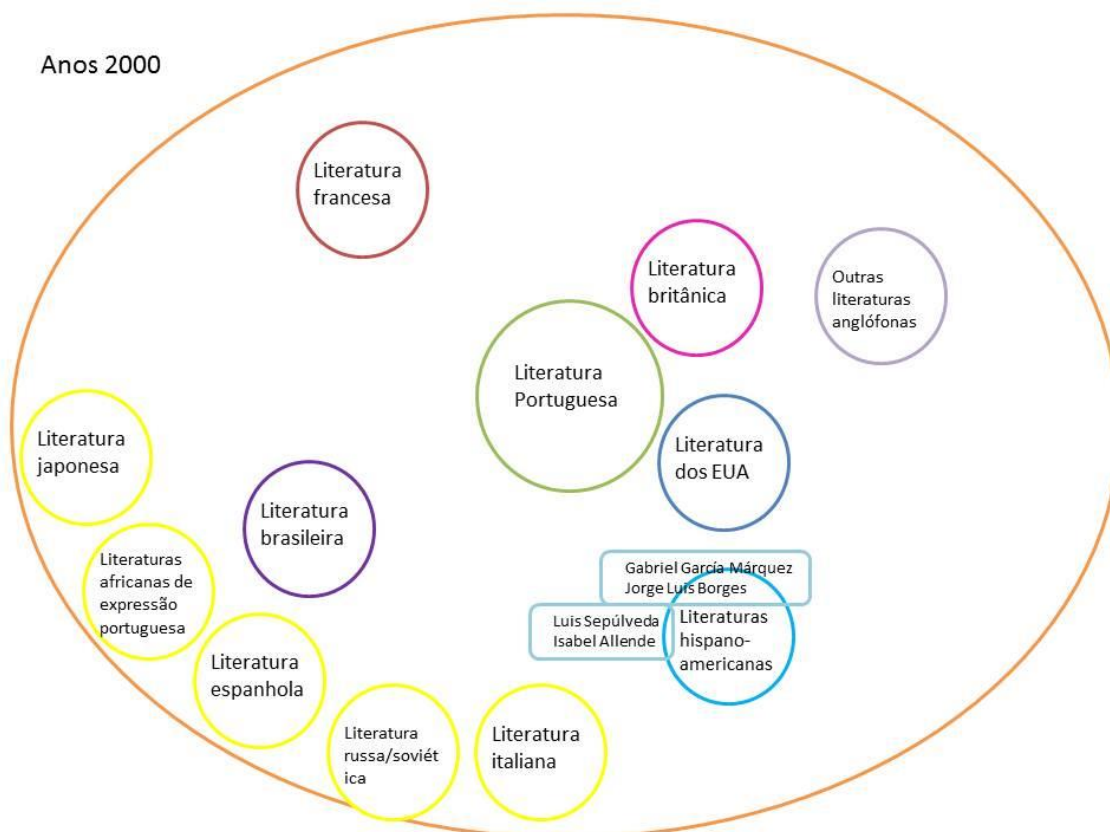
Anos 1980



Anos 1990



Anos 2000



Podemos, portanto, concluir que as transformações políticas na América Latina (revoluções e ditaduras, em particular Cuba e Chile) levaram a um maior interesse do público português pelo subcontinente do ponto de vista político, social e cultural, ganhando as suas literaturas maior relevo. Neste âmbito, alguns autores destacam-se claramente: numa primeira fase, Gabriel García Márquez e Jorge Luis Borges, juntando-se-lhes depois Luis Sepúlveda e Isabel Allende. Esta abertura às literaturas hispano-americanas – nomeadamente ao chamado realismo mágico – impulsionou uma redescoberta das origens do realismo mágico português na história e nas letras nacionais e a sua reformulação num novo e renovado realismo mágico português por parte de alguns escritores portugueses, como José Saramago, Lídia Jorge, João de Melo e Hélia Correia. Esse estudo, que realizámos na dissertação de mestrado «A recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea», será aprofundado no próximo capítulo.

*

Em Maio de 2008, a *Ler* publicou um artigo sobre «Os 50 autores mais influentes do século xx e o que aprendemos ou devíamos ter aprendido com eles». Deste conjunto, quatro provêm da América Hispânica: o colombiano Gabriel García Márquez («O que nos ensinou: uma concepção de literatura enquanto lugar onde todos os prodígios são possíveis¹.»), o argentino Jorge Luis Borges («O que nos ensinou: uma biblioteca pode ser um lugar mais aventuroso do que a selva amazónica².»), o chileno Pablo Neruda («O que nos ensinou: a fazer odes às coisas comuns (mesa, cadeira, pão, sabonete, um par de peúgas, etc³.)») e o mexicano Juan Rulfo («O que nos ensinou: as melhores obras completas não se medem pelo número de páginas⁴.»). Os restantes são franceses (11), britânicos (dez), norte-americanos

¹ SILVA, José Mário, «Os 50 autores mais influentes do século xx e o que aprendemos ou devíamos ter aprendido com eles». *Ler*, Maio de 2008, p. 49.

² *Idem*, *ibidem*, p. 53.

³ *Ibidem*, p. 54.

⁴ *Ibidem*, p. 58.

(oito), alemães (três), italianos (três), austríacos (dois), irlandeses (dois), britânicos-austríacos (dois), austro-húngaros (dois), além de um russo, um alemão-suíço e um português (Fernando Pessoa). Integrando J. K. Rowling (a autora do *best seller* juvenil *Harry Potter*), o astrónomo Carl Sagan, o psicanalista Sigmund Freud e a «ultra-light e rosa shock»¹ Barbara Cartland, esta lista perpetua um cânone ocidentalizado e estereotipado, que ignora as literaturas marginais dentro do polissistema mundial, incluindo as hispano-americanas – e, nessa medida, pode ser vista como paradigmática do polissistema português. Trata-se, de certa forma, da perpetuação de uma perspectiva colonial ou neocolonial, fortemente relacionada com a «fixidez» que Homi Bhaba dizia constituir uma das características do discurso colonial na construção ideológica da alteridade:

A fixidez [...] conota rigidez e uma ordem imutável, bem como desordem, degeneração e repetição compulsiva. Do mesmo modo, o estereótipo, que é a sua principal estratégia discursiva, é um modo de conhecimento e de identificação que vacila entre aquilo que está sempre «no seu lugar», aquilo que já é conhecido e algo que tem de ser ansiosamente repetido².

Edward W. Said, por seu lado, salientava o acesso ou o impedimento do acesso a outras literaturas (aqui, com a conotação «nacional», temática ou outra) como estratégias fundamentais na construção do imperialismo, que parecem estar reflectidas no artigo da *Ler* e nas concepções que lhe subjazem: «The power to narrate, or to block other narratives from forming and emerging, is very important to culture and imperialism, and constitutes one of the main connections between them»³.

Said diz-nos também que «culture [...] is a source of identity, and a rather combative one at that, as we see in recent “returns” to culture and tradition»⁴. É o caso do regresso da literatura portuguesa ao realismo mágico. Mas não só, pois «partly

¹ *Ibidem*.

² BHABHA, Homi K., «A questão outra. Estereótipo, discriminação e o discurso do colonialismo». Trad. de Manuela Ribeiro Sanches. In SANCHES, Manuela Ribeiro, *Deslocalizar a Europa. Antropologia. Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Livros Cotovia, 2005, p. 143.

³ SAID, Edward W., *Culture and Imperialism*. London: Vintage Books, 2007, p. XVIII.

⁴ *IDEM, ibidem*, pp. XIII-XVI.

because of empire, all cultures are involved in one another; none is single and puré, all are hybrid, heterogeneous, extraordinarily differentiated, and unmonolithic»¹. Verificámos isso mesmo ao longo deste capítulo, estudando as variações do polissistema português e as suas relações com outras literaturas. E continuaremos a fazê-lo no próximo, precisamente sobre o realismo mágico português, as suas origens populares e eruditas, o impacto das literaturas hispano-americanas a partir das últimas décadas do século xx e a construção de designações alternativas por José Saramago e João de Melo.

¹ *Ibidem*, p. xxix.

CAPÍTULO IV. REALISMO MÁGICO PORTUGUÊS

Escrevia o autor português Valter Hugo Mãe¹, no artigo «O filho de mil homens. O lado invisível», na edição de 21 de Setembro de 2011 do *Jornal de Letras*, a propósito do processo de escrita e dos lugares onde trabalhou o seu último romance, *O Filho de Mil Homens*:

Uma senhora contou-me que as vacas ganham afeto e que reconhecem as pessoas e dão-se pelo nome, gostam de mimos e mimam. Mugem a determinadas horas à espera de determinadas rotinas que vão muito além das refeições. Gostam de ver as pessoas empenhadas naquilo que sempre fizeram. Uma senhora dizia-me que depois que lhe faleceu o pai, uma das vacas nunca mais foi feliz, habituada que estava a ver o senhor sentado num varandim, gozando a luz. Eu ainda insisti, queria saber mais. A senhora jurou-me que, à hora da luz, no pico do sol, a vaca preferia esconder-se. Recusava também a beleza da tarde, como se não fizesse sentido a beleza da tarde sem a presença do velho dono. [...] Em Fevereiro, quando estive em Parada Lindoso, o país estava em alerta amarelo por causa das tempestades e estava um frio de rachar, chovia biblicamente, com vento à força bruta e noites escuras. Postas no mundo como terminais. Tinham-me dito que os cães vadios podiam ser lobos, coisa que encontrei dificuldade em confirmar. Eu abria a janela e ficava a escutar os cães, ou lobos, ali próximos, a passar atazanados com a chuva e talvez com a fome².

Estas palavras fazem-nos recordar um artigo de Gabriel García Márquez, «Botella al mar para el dios de las palabras», o seu discurso no I Congreso Internacional de la Lengua Española, em que aborda a presença da poesia no quotidiano da América Hispânica. O escritor colombiano recorda o deslumbramento de um jornalista francês perante a poeticidade da vida doméstica no subcontinente:

¹ Até à publicação de *O Filho de Mil Homens*, em 2011, o autor fazia questão de grafar o seu nome em minúsculas. Então, afirmou que lhe era indiferente o uso de maiúsculas ou minúsculas. No nosso trabalho, optámos por escrever o seu nome com maiúsculas.

² MÃE, Valter Hugo, «O filho de mil homens. O lado invisível». *Jornal de Letras*, 21 de Setembro de 2011, pp. 14-15.

Que un niño desvelado por el balido intermitente y triste de un cordero dijo: «Parece un faro». Que una vivandera de la Guajira colombiana rechazó un cocimiento de toronjil porque le supo a Viernes Santo. Que don Sebastián de Covarrubias, en su diccionario memorable, nos dejó escrito de su puño y letra que el amarillo es «la color» de los enamorados. ¿Cuántas veces no hemos probado nosotros mismos un café que sabe a ventana, un pan que sabe a rincón, una cerveza que sabe a beso¹?

Recuperemos outro texto de García Márquez, «Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe», em que fala da dificuldade em descrever a natureza latino-americana com palavras espanholas, formadas à medida da realidade europeia:

Cuando nosotros hablamos de un río, lo más lejos que puede llegar un lector europeo es a imaginarse algo tan grande como el Danubio, que tiene 2790 kilómetros. Es difícil que se imagine si no se le describe, la realidad del Amazonas, que tiene 5500 kilómetros de longitud. Frente a Belén del Pará no se alcanza a ver la otra orilla, y es más ancho que el mar Báltico. Cuando nosotros escribimos la palabra tempestad, los europeos piensan en relámpagos y truenos, pero no es fácil que estén concibiendo el mismo fenómeno que nosotros queremos representar. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la palabra lluvia. En la cordillera de los Andes, según la descripción que hizo para los franceses otro francés llamado Javier Marimier, hay tempestades que pueden durar hasta cinco meses. «Quienes no hayan visto esas tormentas —dice— no podrán formarse una idea de la violencia con que se desarrollan. Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña².»

No mesmo artigo, García Márquez apresenta exemplos desta realidade inacreditável, assumindo-se como testemunha dela:

¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Botella al mar para el dios de las palabras» in *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona: Debolsillo, 2012 [2010], p. 121.

² *IDEM*, «Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe» publicado em San Francisco, California: *Voces. Arte y literatura*, n.º 2, marzo de 1998, disponível in www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/ggm7.htm, consultado a 25 de Setembro de 2011.

En algún lugar de la costa de Colombia yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración. Aquel hombre aseguraba que podía hacer la misma cura a distancia, siempre que le hicieran la descripción del animal y le indicaran el lugar en que se encontraba. [...] Otra de las extrañas experiencias de mi vida fue mi primer encuentro con el ajolote (axólotl). Julio Cortázar cuenta, en uno de sus relatos, que conoció el ajolote en el Jardín des Plantes de París, un día en que quiso ver los leones. Al pasar frente a los acuarios —cuenta Cortázar— «soslayé los peces vulgares hasta dar de pronto con el axolotl». Y concluye: «Me quedé mirándoles por una hora, y salí, incapaz de otra cosa». A mí me sucedió lo mismo, en Pátzcuaro, sólo que no lo contemplé por una hora sino por una tarde entera, y volví varias veces. Pero había allí algo que me impresionó más que el animal mismo, y era el letrero clavado en la puerta de la casa: «Se vende jarabe de ajolote»¹.

Temos, pois, duas realidades separadas por um oceano, mas que partilham várias características. Entre elas, conta-se uma população que faz uma interpretação profundamente poética de elementos do real – a vaca que sente falta do dono morto, na povoação minhota de Parada; o menino hispano-americano a quem o balido do cordeiro soa como um farol; e o curandeiro colombiano que García Márquez viu a salvar uma vaca doente com uma simples oração. Questões pecuárias? Certamente que não. Mesmo a natureza latino-americana que o prémio Nobel considera extraordinária, sê-lo-á, mas talvez não seja única, por aquilo que nos diz Valter Hugo Mãe: «chovia biblicamente, com vento à força bruta e noites escuras. Postas no mundo como terminais». É o excepcional tornado comum, não de todos os dias, porque não é banal, mas ganhando contornos usuais. São estes indícios de perspectivas e imaginários partilhados entre a América Hispânica e Portugal marcas da presença em ambos os territórios do chamado realismo mágico. Aprofundaremos essa questão em breve, vendo em primeiro lugar as definições de realismo mágico e a sua génese e, em seguida, o que poderíamos chamar realismo mágico português. Mas antes vejamos outros textos que nos ajudam a consolidar o nosso ponto de partida.

¹ *IDEM, ibidem.*

Lemos em *Os Profetas* (2011), de Alice Vieira:

(Se falo em «milagre» é só para simplificar.

Volto a dizer que nunca acreditei que fosse um milagre. Mas também não tenho maneiras de explicar o que foi.

Não andava e de repente andei.

Só isso.

Mas as pessoas querem sempre explicações para tudo – e como encontra-las quando nós próprios não entendemos, e já não há ninguém que possa explicar¹?)

A acção da novela decorre entre Porto Santo, Évora e Lisboa, nos primeiros tempos da Inquisição em Portugal, e baseia-se em factos históricos, veiculados por Gaspar Frutuoso na sua obra *Saudades da Terra* (fim do século xvi). Fernão e Filipa Nunes – tio e sobrinha – desejam libertar o povo da «exploração»² do poder régio e eclesiástico através do esclarecimento, da leitura e do conhecimento, utilizando os poderes especiais que possuem para chamar a atenção dos populares. Depois de dez anos com as pernas paralisadas, Filipa é curada pelo tio, aplicando uma força interior própria e palavras especiais, tornando-se de imediato famosos na Madeira. Já no continente, Fernão consegue emudecer a sobrinha de forma a protege-la das autoridades e esta, anos mais tarde, revela também capacidades especiais. Realismo mágico português, portanto.

Passemos para um outro texto, também recente, *As Pequenas Memórias* (2006), de José Saramago, livro em que recorda episódios da sua infância e juventude. Lembra o narrador, recuperando a sua vivência na freguesia lisboeta de Arroios:

Era o tempo em que as mulheres iam à bruxa quando as coisas corriam mal em casa. Recordo, ainda na Rua Fernão Lopes, as rezas e os defumadouros que minha mãe fazia no quarto, lançando sobre as brasas do fogareiro umas pequenas bagas escuras, redondas, ao mesmo tempo que ia pronunciando um esconjuro que

¹ VIEIRA, Alice, *Os Profetas*. Lisboa: Caminho, 2011, p. 139.

² IDEM, *ibidem*, p. 63.

principiava desta maneira: «Cocas, minhas cocas, assim como...» Do resto da cantilena não me lembro, mas sim do cheiro de bagas, tão intenso que agora mesmo o estou a sentir no nariz. Desprendiam um fumozinho de um olor enfermigo, ao mesmo tempo adocicado e nauseante, que entontecia. Nunca cheguei a saber que «cocas» eram aquelas, devia ser qualquer coisa oriental¹.

Estas «cocas» que o narrador não conhece fazem parte da mitologia do Ocidente peninsular. A coca é um ser com corpo de dragão, cauda de serpente e asas de morcego, que vive no mar ou nos rios. O seu nome tem origem em «crocodilo». Existem histórias de cocas em várias regiões ibéricas, em particular na Galiza e em Portugal: Porto, Lisboa, Coimbra, Braga, Évora, Setúbal, Penafiel, Guimarães e Monção. Nesta última localidade, a festa do *Corpus Christi* inclui uma simulação da luta de São Jorge com a coca. Segundo a lenda galega², a coca ia surgindo das águas e devorava as raparigas mais bonitas até que foi morta por um grupo de homens. Outra versão conta que o monstro era primeiro uma donzela que chorava pelo amor perdido e que de repente se transformou naquele ser. Seria a esta segunda coca que a mãe de Saramago recorreria, dada a sua experiência nos desgostos amorosos.

Em *As Pequenas Memórias*, o narrador recupera ainda a memória da «costureira», mulher condenada a coser à máquina eternamente dentro das paredes por ter trabalhado a um domingo:

Em certa altura, no silêncio da casa, a minha mãe dizia como se se tratasse da coisa mais natural do mundo: «Lá está a costureira.» Eu aproximava o ouvido do sítio da parede que ela tinha apontado, e aí ouvia, juro que ouvia, o ruído inconfundível de uma máquina de costura, das de pedal (não existiam outras), e também, de vez em quando, um outro som característico, arrastado, o da travagem, quando a costureira leva a mão direita à roda para deter o movimento da agulha. Ouvi-os em Lisboa, mas também os ouvi na Azinhaga, em casa dos avós,

¹ SARAMAGO, José, *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Caminho, 2006, pp. 80-81.

² REIGOSA, Antonio, MIRANDA, Xosé e CUBA, Xoán R, *Dicionario dos seres míticos galegos*, 5.ª ed. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 84-85.

a avó Josefa que dizia, ou a tia Maria Elvira: «Lá está a costureira, lá está ela outra vez.» Os ruídos que saíam da brancura caiada eram os mesmos¹.

Saltamos agora, portanto, da pura ficção para um registo intermédio, o da memória. Esta dá-nos conta das mentalidades e crenças do Portugal popular do século xx, mentalidades que, sublinhemos, são, por um lado, fruto dos imaginários e, por outro, produzem cultura e, dentro desta, literatura. Saramago mostra-nos como, na capital portuguesa, se acreditava (e acreditará ainda...) na capacidade de purificação dos espaços e dos relacionamentos familiares mediante a recitação de fórmulas orais e da queima de bagas. E que existem sons sem causa aparente dentro das casas e que a única explicação possível é fabulosa. Fabulosa, mas próxima do quotidiano: trata-se de uma antiga costureira (mulher comum, portanto) que persiste no seu labor dentro das paredes, dentro do espaço doméstico. Um ser excepcional integrado no quotidiano mais vulgar – como acontece no realismo mágico.

Passemos a um outro registo, à entrevista jornalística. Contava David Ferreira em 2011 sobre o seu pai, o escritor e poeta David Mourão-Ferreira:

Uma noite, ainda é solteiro, põe-se a ler o Valéry, e faz uma directa, de entusiasmo, não consegue parar. Uns dias mais tarde vem a saber que o Valéry tinha morrido naquela altura. [...] Não é exagero dizer que o meu pai acreditava que a comunicação entre os espíritos não se esgotava naquilo que sabemos. Cinco ou seis anos antes de morrer, no aeroporto, há uma mulher de Leste, uma cigana, que olha para ele e de repente desata a chorar convulsivamente. Quando tem a doença, acha que ela viu a doença dele. Há outras coisas deste tipo que atravessam a vida dele. [...] O meu pai achava que várias vezes na vida alguém lhe tinha posto a mão por baixo².

A coincidência entre a leitura compulsiva de uma obra e a morte do seu autor; a visão por uma cigana da doença de David Mourão-Ferreira – como fazia Blimunda, de

¹ SARAMAGO, José, *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Caminho, 2006, p. 89.

² RIBEIRO, Anabela Mota, «“Ah, meu filho. Meu filho, meu pai.” David Ferreira». *Pública. Público*, 25 de Setembro de 2011, pp. 52-53.

Memorial do Convento, de José Saramago, ou *Lillias Fraser*, do romance homónimo de Hélia Correia, ambos marcados pelo realismo mágico. Realidade ou imaginação? Elucubração, coincidência ou projecção do realismo mágico na realidade, com possível projecção desta percepção da «realidade» na literatura? Será algo semelhante ao real latino-americano que, de tão fabuloso, se torna pouco credível quando é passado para textos ficcionais, segundo García Márquez? Recuperemos as palavras do colombiano: «En América Latina y el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad¹.» Porque, como defendia Aristóteles, a História não tem de ser verosímil, mas a literatura sim:

não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...] – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular².

A literatura tem de ser credível, mesmo se a realidade não o for. E será, de facto, a literatura mais «filosófica» ou mais interessante do que a História, na medida em que, sendo mais universal, permite uma maior conjecturação? Talvez. Se assim for, o realismo mágico desempenhará ainda melhor esta tarefa. Vejamos, então, o que implica esta categoria.

¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe» publicado em San Francisco, California: *Voces. Arte y literatura*, n.º 2, marzo de 1998, disponível in www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/ggm7.htm, consultado a 25 de Setembro de 2011.

² ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, p. 115.

IV.1. O conceito «realismo mágico»

O conceito «realismo mágico» não deve ser confundido com outros que integram a grande família do fantástico, como o próprio fantástico, o maravilhoso e o estranho. Anteriormente, na nossa dissertação de mestrado intitulada «A recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea»¹, desenvolvemos em pormenor cada um destes conceitos e atentámos nas suas diferenças. Evitando cair em repetição, limitemo-nos a apresentar de forma sucinta cada um. Assim, o fantástico corresponde a uma alteração da realidade entendida como algo negativo ou, pelo menos, não aceite completamente pelas personagens e, como tal, pelo leitor. Ambos se mantêm cépticos e descrentes face ao que vivem ou assistem, não o assentindo verdadeiramente, ainda que se desenrole à sua frente. O estranho, por seu lado, apresenta acontecimentos que parecem ser fantásticos, embora no final se adiante uma explicação racional. Por fim, no maravilhoso há uma intervenção positiva de uma entidade superior que, de alguma forma, introduz harmonia e equilíbrio. Em geral, trata-se de fadas, santos, anjos ou outros seres semelhantes².

O conceito «realismo mágico» aparece inicialmente na Alemanha, em 1925, quando o crítico de arte Franz Roh o utiliza para definir uma corrente que então se começava a desenvolver na pintura, no artigo «Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der Neusten Europäischen Malerei» («Pós-Expressionismo, Realismo Mágico: Problemas da Pintura Europeia mais Recente»). Esta corrente dava atenção ao que Roh considerava como os aspectos místicos não-materiais da realidade. Nos anos seguintes, este conceito extravasou o âmbito das artes plásticas e alargou-se à literatura, nomeadamente através do italiano Massimo Bontempelli e da

¹ Dissertação de mestrado em Literatura Comparada intitulada «A recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea», defendida na Universidade Nova de Lisboa, em Janeiro de 2009, orientada por Maria Fernanda de Abreu, disponível in <http://run.unl.pt/handle/10362/4640/>.

² Sobre o fantástico, o maravilhoso e o estranho deve consultar-se a seguinte bibliografia: CORTÁZAR, Julio, «El sentimiento de lo fantástico», disponível in www.juliocortazar.com.ar; FURTADO, Filipe, *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980; PROPP, Vladimir, «As transformações dos contos fantásticos» in TODOROV, Tzvetan, *Teoria da Literatura*, Vol. II. Trad. de Isabel Pascoal. Lisboa, Edições 70, 1989 [1965]; SEIXO, Maria Alzira (coord.), *O Fantástico na Arte Contemporânea*. Lisboa: Acarte/Fundação Calouste Gulbenkian, 1992; e TODOROV, Tzvetan, *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975 [1970]. A distinção entre as várias categorias foi por nós devidamente feita na citada dissertação de mestrado.

sua revista *900.Novecento*, fundada em 1926. Nesta publicação são editados textos de realismo mágico e crítica, visando abrir a consciência colectiva às perspectivas mágicas e míticas. Tanto Roh como Bontempelli tiveram um grande impacto nos meios artísticos e académicos europeus e, mais tarde, latino-americanos, através quer de publicações espanholas exportadas para o subcontinente, quer de escritores imigrados na Europa, em particular em França, como o cubano Alejo Carpentier, o guatemalteco Miguel Ángel Asturias e o venezuelano Arturo Uslar-Pietri. Neste ponto, não podemos esquecer a importância inicial do surrealismo ao despertar a atenção destes autores para uma literatura distante do realismo e a provocar a sua apetência para desenvolver o chamado realismo mágico hispano-americano, num processo transcultural por nós estudado na dissertação de mestrado «Colombo, Caminha e Carpentier: a descoberta do outro e do *eu* latino-americanos»¹. Recordemos o conceito, introduzido por Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940): «transculturação» corresponde às diferentes fases do processo de transição de uma cultura para outra, porque «éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura», mas também «necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente»². Em causa está a transição entre duas culturas activas, que contribuem e cooperam no aparecimento de uma nova realidade, um processo em que «cada nuevo elemento se funde, adaptando modos ya establecidos, a la vez que introduciendo propios exotismos y generando nuevos fermentos»³, nas palavras de Bronislaw Malinowski.

Tal conceito é pertinente para compreender o processo de recuperação, feito pelo escritor cubano Alejo Carpentier do barroco e do surrealismo europeus na formação do neobarroco e do real maravilhoso. Com eles, Carpentier procura retratar a autenticidade latino-americana como jamais havia sido feito. Porque recorre o autor a estratégias europeias para expressar o que é diz ser único na América Latina? Carpentier assume as heranças do Velho Continente, que, sofrendo um complexo

¹ Dissertação de mestrado em Estudios Contemporáneos de América Latina (Estado, Sociedad, Economía y Cultura) intitulada «Colombo, Caminha e Carpentier: a descoberta do outro e do *eu* latino-americanos», apresentada à Universidad Complutense de Madrid, em Novembro de 2008, orientada por Maria Fernanda de Abreu.

² ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 260.

³ *IDEM, ibidem*, p. 127.

processo de transculturação, foram integradas e transformadas em novos instrumentos: o real maravilhoso e o neobarroco.

Como reflectimos no artigo «A recuperação do surrealismo e do barroco na expressão da identidade caribenha em Alejo Carpentier», «os traços considerados típicos da América Latina estão fortemente ligados a processos transculturais, responsáveis pelo processo de construção da identidade do subcontinente, e que juntam ingredientes europeus, indígenas, africanos e crioulos»¹. Carpentier vai mais além e utiliza as heranças europeias presentes na América Latina, assumindo que a região é hoje uma mistura ou um resultado transcultural. Não obstante:

ao mesmo tempo que assume esse fruto de transculturalidade, Carpentier contribui para a criação de conceitos próprios que pretendem reflectir a identidade latino-americana, ou seja, de uma tradição: o *real maravilloso* e o neobarroco. A origem destes instrumentos é exterior ao subcontinente, mas, através de um riquíssimo e complexo processo de transculturação, foram integrados e alterados na América Latina. São, pois, outros, diferentes dos originais. A aparente contradição que seria a utilização de instrumentos europeus para a caracterização fiel da América Latina é, de facto, apenas aparente. Sem querer esconder a parcial origem europeia, o *real maravilloso* e o neobarroco pertencem ao subcontinente².

Relacionado com este aspecto, devemos abordar o «real maravilhoso», concepção apresentada pela primeira vez por Carpentier no Prólogo a *El reino de este mundo* (1949): «Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados³.» Este real maravilhoso é, para Carpentier, exclusivo da América e provém das suas exuberantes e riquíssimas naturezas e culturas humanas, fortes e dinâmicas especialmente se comparadas com a «esgotada» Europa do surrealismo. Na sua base,

¹ BRANCO, Isabel Araújo, «A recuperação do surrealismo e do barroco na expressão da identidade caribenha em Alejo Carpentier», in HAESSENDONCK, Kristian Van, (org.), *Going Caribbean. New Perspectives on Caribbean Literature and Art*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, Centro de Estudos Comparatistas, 2012, p. 240.

² *IDEM, Ibidem*, pp. 240-241. Sobre a transculturalidade na *novela El reino de este mundo*, de Carpentier, consultar BRANCO, Isabel Araújo, «Alejo Carpentier, autor transcultural. El caso de *El reino de este mundo*». *Revista de Filología Románica*, Universidad Complutense de Madrid, n.º 30, 2013, pp. 117-123.

³ CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 12.

está uma fé, pois «los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de *Amadis de Gaula* o *Tirante el Blanco*»¹. Segundo o autor cubano, o real maravilhoso aparece:

de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”².

O escritor haitiano Jacques Stéphen Alexis, no I Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, realizado em Paris no ano de 1956, também aborda o termo «realismo maravilhoso», comentando que a arte haitiana apresenta o real acompanhado pelo estranho, pelo fantástico, pelo elemento do sonho, pelo crepúsculo, pelo misterioso e pelo maravilhoso: «Viva un realismo vital, ligado a la magia del universo, un realismo que conmueve no sólo el espíritu sino también el corazón y todo el árbol de los nervios»³!

Voltemos ao realismo mágico. Aplicável a diversos campos – da pintura ao cinema –, desenvolveu-se bastante, como se sabe, na literatura. Será essencialmente associado às letras hispano-americanas, mas na verdade está presente em todos os pontos do globo. Para Amaryll Chanady⁴, trata-se de uma amálgama de um ponto de vista racional e irracional, ao passo que Geoff Hancock descreve o realismo mágico como a conjugação de dois mundos (o mágico e o real). Lois Zamora e Wendy Faris falam numa mistura de culturas opostas que origina um terceiro espaço em que as duas componentes têm a mesma importância. Roberto González Echevarría distingue

¹ *Idem, ibidem*, p. 10.

² *Ibidem*, p. 10.

³ Citado em MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 175.

⁴ CHANADY, Amaryll Beatrice, *Magic realism and the fantastic. Resolved versus unresolved antinomy*. New York: Garland Publishing Inc., 1985.

realismo mágico ontológico e realismo mágico epistemológico: o primeiro tem como base crenças ou práticas materiais vindas do contexto cultural que serve de pano de fundo à ficção e o segundo possui elementos que não têm de coincidir com o contexto cultural do texto ou do autor.

Em *Magic(al) Realism*, Maggie Ann Bowers faz uma distinção entre *magic realism* (o retrato da realidade, que inclui os elementos misteriosos do dia-a-dia) e *magical realism* (a narrativa que apresenta ocorrências extraordinárias como fazendo parte da realidade quotidiana). Na sua opinião, o real maravilhoso é similar a realismo mágico, mas, respeitando a posição de Carpentier, Bowers admite que o primeiro se refira especificamente à América Latina, distinção que nos parece correcta e pertinente. Assim, segundo esta concepção, uma obra portuguesa como *O Dia dos Prodígios*, de Lídia Jorge, pode ser integrada no realismo mágico (e não no real maravilhoso, por não ser americana), ao passo que *Cien años de soledad*, de García Márquez, sendo colombiana, pode ser classificada como realismo mágico (existente em todo o mundo, inclusive na América) e, simultaneamente, como real maravilhoso (por ser americana). Para Bowers, na narrativa do «magic(al) realism» os acontecimentos reais e mágicos são apresentados com a mesma verosimilhança e autoridade, colocados a par num cenário realístico reconhecível pelo leitor. Aqui, a aceitação é fundamental: o elemento mágico é aceite como parte da realidade material: «they cannot be simply the imaginings of one mind, whether under the influence of drugs, or for the purpose of exploring the workings of the mind, imagining our futures, or for making a moral point»¹.

Segundo Maggie Ann Bowers, o realismo mágico desenvolve-se em geral em áreas rurais, distantes dos centros políticos e das suas influências, mas também sem possibilidade de os marcar. Daí a sua forte presença em países periféricos e regiões pós-coloniais que, de alguma forma, se opõem ao poder político, económico, social e cultural dos seus antigos colonos. Esta marginalidade face ao poder central faz com que esteja presente igualmente noutros contextos, como a escrita feminista, as narrativas de muçulmanos na Grã-Bretanha ou as dos povos indígenas. Também o exemplo de *Os Profetas*, de Alice Vieira, aqui se encaixa: a novela inicia-se na Madeira

¹ BOWERS, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004, p. 31.

renascentista, na periferia do centro colonial, e os protagonistas fazem frente ao poder político, económico e religioso. Mas também aqui podemos incluir os excertos com que abrimos este capítulo, os exemplos dados por Gabriel García Márquez e Valter Hugo Mãe, das vacas e do cordeiro. Assim, «postcolonial and cross-cultural contexts, and particularly those in the english-speaking world, are producing writers who adopt magical realism in order to express their non-western mythological and cultural traditions»¹. Bowers considera que estes autores estão a desenvolver novas variantes do realismo mágico. Devemos, contudo, fazer notar que existem muitas outras obras encaixáveis nesta categoria que têm como pano de fundo cidades, como *Memorial do Convento*, de José Saramago, ou *Lillias Fraser*, de Hélia Correia, o que nos leva a concluir que o afastamento dos centros políticos não é uma condição do realismo mágico.

Maria Fernanda de Abreu desenvolve as suas concepções sobre a categoria cruzando literatura e cinema, mais especificamente a *novela Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e o filme *Volver*, de Pedro Almodóvar. Recordando que a base da película é a suposta aparição de uma mãe às filhas numa povoação espanhola, o cineasta refere que na sua terra natal «essas coisas acontecem (me criei ouvindo histórias de aparecidos)»². Maria Fernanda de Abreu salienta a «naturalidade com que, entre as pessoas da aldeia, se aceita a existência daquele “fantasma”, tão real e verdadeira como o será a da mãe viva», algo que «parecerá “totalmente inverosímil” a espectadores formados em princípios cartesianos ou, como diria García Márquez, aos “racionalistas incrédulos”»³. Nesse sentido, a especialista argumenta que o recurso a rótulos como «realismo mágico» é eurocentrista – ou seja, «oriundo de uma Europa de que se exclui a Península Ibérica»⁴ – e assenta na ideia de que existe um conflito entre «real» e «fantástico», inculcada por teorias positivistas e que limita «a

¹ IDEM, *ibidem*, p. 65.

² Citado em ABREU, Maria Fernanda de, «Tão reais! A morte e a mãe. De *Pedro Páramo* (Juan Rulfo) a *Volver* (Pedro Almodóvar)» in MARGATO, Izabel, GOMES, Renato Cordeiro, *Novos Realismos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 165.

³ ABREU, Maria Fernanda de, «Tão reais! A morte e a mãe. De *Pedro Páramo* (Juan Rulfo) a *Volver* (Pedro Almodóvar)» in MARGATO, Izabel, GOMES, Renato Cordeiro, *Novos Realismos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 166.

⁴ IDEM, *ibidem*, p. 167.

percepção, entre outras estética, de muitas excelentes práticas artísticas»¹. Por outras palavras, por trás da designação «realismo mágico» está a necessidade de obedecer a um conceito de verosimilhança que impõe «en muchos ambientes de reflexión académica y científica visiones estrechas que nos han limitado y conformado la percepción de “otras” realidades»². Assim, conclui que a questão não é de *mimesis*, de representação ou verosimilhança, mas antes de «construção de credibilidade, esse patamar como sabemos fundamental em qualquer pacto de comunicação estética, e ficcional, em particular. E um dos factores mais determinantes do problema é nada mais, nem nada menos, que as palavras.³» Palavras com que se «forjan realidades, identidades, naciones»⁴. O conceito de verosimilhança é relativo e obedece a factores antropológicos, geográficos, culturais e linguísticos, de acordo com os quais a credibilidade depende, decorrente do pacto entre autor e leitor.

Maria Fernanda de Abreu aborda também a narrativa portuguesa contemporânea, comentando que, em alguns casos, nas últimas décadas tem

habilmente aproveitado e seguido o modelo latino-americano [...], com ele revivificando um património de práticas realistas desenvolvidas ao longo, mais ou menos, dos últimos 150 anos, e com ele criando novos realismos: o «fantástico» em Saramago é, sem qualquer dúvida, produto dessa apropriação de modelos latino-americanos, abrindo assim caminhos novos para uma herança neo-realista; ou o «telúrico» de Hélia Correia, cujo modelo é, confessadamente, o de Juan Rulfo⁵.

¹ *Ibidem*.

² *IDEM*, «Conocer América Latina: aportes desde la literatura y los estudios literarios (Gabriel García Márquez: cómo un buen día la fábula se hace historia)» in CAIRO, Heriberto, PAKKASVIRTA, Jussi (comp.), *Estudiar América Latina: retos y perspectivas*. San José, Costa Rica: Librería Alma Máter, 2009, p. 144.

³ *IDEM*, «Tão reais! A morte e a mãe. De *Pedro Páramo* (Juan Rulfo) a *Volver* (Pedro Almodóvar)» in MARGATO, Izabel, GOMES, Renato Cordeiro, *Novos Realismos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 168.

⁴ *IDEM*, «Conocer América Latina: aportes desde la literatura y los estudios literarios (Gabriel García Márquez: cómo un buen día la fábula se hace historia)» in CAIRO, Heriberto, PAKKASVIRTA, Jussi (comp.), *Estudiar América Latina: retos y perspectivas*. San José, Costa Rica: Librería Alma Máter, 2009, p. 145.

⁵ *IDEM*, «Tão reais! A morte e a mãe. De *Pedro Páramo* (Juan Rulfo) a *Volver* (Pedro Almodóvar)» in MARGATO, Izabel, GOMES, Renato Cordeiro, *Novos Realismos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012, pp. 170-171. No artigo «Recapitulando... A *Balada*, de Cesário a Buñuel (além do mais)», Maria Fernanda de Abreu analisa também o «fantástico» num episódio de *Balada da Praia dos Cães*, de José Cardoso Pires (ABREU, Maria Fernanda de, «Recapitulando... A *Balada*, de Cesário a Buñuel (além do mais)» in OLIVEIRA, Marcelo G., PETROV, Petar (org.), *As Vozes da Balada. 30.º Aniversário de Balada da Praia dos Cães, de José Cardoso Pires*. Lisboa: CLEPUL, 2012, pp. 172-178).

Para a especialista, trata-se de uma nova representação realista – embora um novo realismo – que recupera programaticamente a imaginação na representação da realidade.

Por seu lado, José Manuel Camacho Delgado, em *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico* (2006), traça outras características pertinentes desta categoria. Abordando a componente mítica do realismo mágico, Camacho Delgado afirma que este pode procurar apresentar «el mundo como virginal, surgido de un nuevo génesis»¹, apoiando-se no ideário interpretativo proporcionado pelos mitos, em particular os cosmogónicos, de vida e apocalípticos: «La literatura se impregna así de una atmosfera de irrealidad, a mitad de camino entre lo bíblico y lo mitológico, en la que suceden cosas increíbles y los acontecimientos primordiales tienen un protagonismo especial en la construcción del mundo literario»².» No realismo mágico, o tempo e o espaço tendem a ser circulares, construindo um todo unitário, em que as coisas parecem ganhar vida própria: «La naturaleza puede ser modificada, pero siempre desde dentro, por mediación del mago, el hechicero o el brujo»³.» Há uma repetição, uma circularidade, que por vezes oferece uma leitura ética das ações e comportamentos, com personagens demarcadas de outras e acontecimentos que são decalques de anteriores. Com frequência, os textos do realismo mágico têm como pano de fundo territórios insulares – ilhas de facto ou espaços sujeitos a um certo isolamento do mundo exterior e do mundo interior, ou seja, entre profano e sagrado. Neste último, tudo é possível «porque los personajes están sujetos a leyes que nada tienen que ver con la lógica y la razón»⁴. Assim, é comum este território estar rodeado por rios, selvas ou planícies longas e desertas:

Una vez dentro del espacio sagrado, el personaje se ve inmerso en un nuevo orden de cosas en el que desaparecen las fronteras entre la vida y la muerte, se neutralizan las diferencias entre lo animado y lo inanimado, se presenta lo

¹ CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Comentario filológicos sobre el realismo mágico*. Madrid: Arco/Libros, 2006, p. 21.

² *Idem, ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 22.

⁴ *Ibidem*.

verosímil como inverosímil (o viceversa) y la naturaleza puede convertir a sus criaturas en hombres y a los hombres en criaturas. [...] Estos territorios míticos son microcosmos que poseen un valor universal. Los problemas, las situaciones, las inquietudes que afectan a los personajes trascienden la referencia geográfica inmediata para convertirse en modelos arquetípicos del comportamiento humano¹.

Microcosmos com valor universal, portanto. Ou, recuperando Aristóteles, o remeter da literatura para o universal e para o filosófico. Podemos já, pelo menos de forma parcial, responder à pergunta formulada anteriormente: permitem a literatura e o realismo mágico em particular uma maior elucubração? Seguindo o raciocínio de Camacho Delgado, sim.

Também Carlos Ceia escreveu sobre esta categoria, comentando que não é o recurso ao fantástico que é novo, mas a «forma como se extrai desse recurso uma nova ordem moral»². Para o ensaísta e professor:

o *ficcionismo* no realismo mágico é uma forma de contestação dos limites que em regra se colocam ao leitor-espectador do mundo: uma realidade histórica tem que ser interpretada realisticamente e como se de uma verdade absoluta se tratasse, porque os factos da história apenas se actualizam, não se contestam; o que é uma ilusão, não pode ter mais valor que uma ilusão. Ora, no mundo das contingências e dos simulacros em que supostamente vivemos, as ilusões podem ser mais importantes do que as realidades³.

Partindo da análise de um romance de Angela Carter, *Wise Children*, Carlos Ceia fala na necessidade da protagonista:

mostrar a sua natureza muito para além das coisas facilmente explicáveis ou visíveis. Começa aí a magia do realismo que não se confunde com visões fantásticas de seres divinizados, transfigurados horrivelmente, com superpoderes ou vindo de

¹ *Ibidem*, p. 23.

² CEIA, Carlos, *A Construção do Romance. Ensaios de Literatura Comparada no Campo dos Estudos Anglo-Portugueses*. Coimbra: Almedina, 2007, p. 35.

³ *IDEM, ibidem*, pp. 38-39.

galáxias distantes. O realismo mágico está dependente apenas do poder da imaginação do real que nos é dado a conhecer, e não da recriação fantástica do que está para além da realidade. [...] Na ficção fantástica, a simulação de autenticidade do real não tem valor prático, porque todos os cenários são aceites como irreais; no realismo mágico, é a sua condição inicial: para melhor explicar o simbolismo do real, imaginamos uma força superior ou sublimada do real¹.

Darío Villanueva também reflecte sobre as diferenças entre fantástico e realismo mágico, dizendo que em ambos:

o discurso apresenta no seu conteúdo diagético dois planos perfeitamente diferenciáveis, o plano do natural e o do sobrenatural. Muda, no entanto, o modo como ambos os planos se relacionam entre si. A antinomia irreduzível do fantástico resolve-se em harmonia por causa do tratamento formal próprio do “realismo mágico”. O irreal não é, assim, apresentado como problemático, de modo que não desconcerte o leitor [...]².

Irlemar Chiampi adopta a expressão «realismo maravilhoso» em vez de «realismo mágico», mas os conceitos coincidem. A especialista brasileira opta por «realismo maravilhoso» em detrimento de «realismo mágico», argumentando que «maravilhoso» é um termo com forte tradição literária, ao passo que «mágico» tem uma ligação essencial com o «mundo real». Logo, conclui, tratando-se de literatura, deve adoptar-se «realismo maravilhoso», e não «realismo mágico». Esta concepção, no nosso entender, faz sentido, embora corra o risco de excluir qualquer possibilidade de compreensão do fenómeno literário através da sua contextualização no momento histórico em que surge e se desenvolve e até do estudo de aspectos não literários, que se revelam pertinentes para a sua interpretação, como nos demonstra a teoria dos polissistemas. Como vimos nos Capítulos II e III, a Revolução Cubana de 1959 e o processo político chileno associado ao governo de Salvador Allende e ao golpe de

¹ *Ibidem*, p. 36.

² VILLANUEVA, Darío, «Literatura Europeia e construção colonial da realidade americana» in MARINHO, Maria de Fátima, TOPA, Francisco (coord.), *Literatura e História. Actas do Colóquio Internacional de Literatura e História*. Porto: Faculdade de Letras, 2004, p. 322.

Estado comandado por Augusto Pinochet (1973) desempenharam um papel preponderante na dinâmica do polissistema português, em particular no que diz respeito à situação do sistema das literaturas hispano-americanas e na predisposição para a recepção do realismo mágico americano e o aparecimento do realismo mágico português. Contudo, embora seja essa a posição de fundo de Irlemar Chiampi, por vezes esta admite a importância da contextualização e dos elementos não-literários para o estudo da literatura. Nesse sentido, afirma, por exemplo, que, «muitas vezes, a causalidade interna do relato que justifica o impossível em óptica racional, tem que ver com as profundas raízes autóctones de um povo, em cujo universo cultural (ainda que dessacralizado) se desenvolve a acção»¹. No nosso trabalho mantemos, pois, a designação de realismo mágico, não optando por realismo maravilhoso, sublinhando que o sentido das designações é coincidente, mas explicitando a nossa decisão: a expressão «realismo mágico» assume-se universal, ao passo que o criador do conceito «real maravilhoso», Alejo Carpentier, considerava que este era exclusivamente americano. Logo, e não querendo desrespeitar estas concepções, parece-nos mais pacífico e consensual a expressão em que é englobado todo o planeta, nomeadamente Portugal.

Na óptica de Chiampi, o realismo maravilhoso, ao contrário do fantástico, «desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror»², optando antes pelo «encantamento como um efeito discursivo»:

O insólito, em ótica racional, deixa de ser o «outro lado», o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projecção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor³.

¹ CHIAMPI, Irlemar, *O realismo maravilhoso*, 2.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 64.

² *Idem*, *ibidem*, p. 59.

³ *Ibidem*.

Chiampi destaca as «histórias» e as descrições e considera que, nesta categoria, o efeito de encantamento é fruto da contiguidade entre o real e o irreal e da revelação de uma causalidade onnipresente, «por mais velada e difusa que esteja»¹. Havendo inúmeros procedimentos para produzir a imagem de uma «realidade total», é constante a procura da neutralização da censura imposta por movimentos culturais institucionalizados e visa anular a distinção entre natureza e sobrenatureza, o antagonismo entre real e irreal. Outro aspecto valorizado por Chiampi é a recuperação do «familiar colectivo», superando a mera função estético-lúdica da leitura individual e visando «tocar a sensibilidade do leitor como ser da coletividade», visto que «o efeito do encantamento restitui a função comunitária da leitura, ampliando a esfera de contato social e os horizontes culturais do leitor»². Assim é atingido um «projecto de comunhão social e cultural, em que o racional e o irracional são recolocados igualitariamente»³.

Também Biruté Cipliauskaitė falava em «real maravilhoso», numa designação equivalente a realismo mágico, defendendo que pode surgir em países que mantêm uma forte tradição folclórica muito ligada ao mundo rural, «donde la sociedad todavía no es ni totalmente racional ni realista, pero que ha mantenido viva la condición básica señalada por Carpentier: la fe que no exige pruebas»⁴.

Vimos, no Capítulo I, que Iuri Tinianov explicava como a génese de um fenómeno literário depende do acaso provocado pela passagem de uma língua a outra, de uma literatura a outra, etc. Tal aconteceu com o realismo mágico nos vários planos locais (também com o realismo mágico português e as suas relações com o *Boom*, como será claro no seguimento deste trabalho), sendo fruto de vários processos transculturais que mesclam elementos de diferentes origens. Não vem, em parte, o real maravilhoso de Carpentier do surrealismo francês? Não conta Miguel Ángel Asturias que passou a interessar-se pelas raízes culturais populares da Guatemala (elas próprias resultado de um poderoso processo transcultural com origem na América,

¹ *Ibidem*, p. 61.

² *Ibidem*, p. 69.

³ *Ibidem*.

⁴ CIPLIAUSKAITÉ, Biruté, «Socialist and magic realism, veiling or unveiling» in *Journal of Baltic Studies*, 10, 1979, citado em MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 163.

África e Europa) durante a sua estada em Paris e devido às propostas de André Bretón e outros surrealistas?

Sobre a forma nova, Tinianov defende que a sua essência consiste no novo princípio de construção adoptado, numa nova utilização da relação entre factor construtivo e factores subordinados. A percepção do que é novo pelos contemporâneos corresponde à consciência da evolução. Tal aconteceu no realismo mágico hispano-americano, com a recuperação de diferentes fenómenos culturais e literários de vários pontos do globo, criando algo novo e tendo plena percepção disso. Em Portugal, como veremos, essa consciência não é de imediato assumida, com José Saramago a dar mais importância à continuidade da tradição (desde Homero) e João de Melo a sublinhar a continuidade em relação ao fantástico popular e aos imaginários e mentalidades cristãos, talvez temendo ser vistos como cópias desinteressantes. Tinianov afirma também que a «dimensão» é o traço distintivo para a conservação do género, acrescentando que é uma noção energética. Também o realismo mágico português se encontra dentro da mesma dimensão de outros realismos mágicos, embora com características próprias.

Iuri Lotman, por seu lado, salienta que o dinamismo da cultura se relaciona com o dinamismo das sociedades humanas, sendo inseparável da arbitrariedade das causas externas. De facto, se Carpentier e Asturias não tivessem ido viver para França, haveria um realismo mágico hispano-americano? Abordando a longevidade da cultura, Lotman aponta três formas de prolongar a memória colectiva através da cultura, sendo uma delas a redistribuição da estrutura dos nós levando a uma avaliação hierárquica do que foi registado na memória. Sabemos que permanece na memória colectiva o que é considerado mais relevante, daí a repetição de elementos nas lendas populares (algumas na base do realismo mágico) ou mesmo de algumas figuras, como a rapariga lisboeta que tinha a capacidade de ver debaixo da terra de que falaremos em seguida, referida por Cavaleiro de Oliveira e recuperada literariamente por José Saramago através da sua personagem Blimunda e por Hélia Correia com Lillias Fraser, protagonista do romance homónimo.

Tendo apresentado de forma sumária as características gerais desta categoria, passamos a um novo ponto do nosso trabalho, sobre a recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea. Uma vez mais, não pretendemos repetir o trabalho desenvolvido anteriormente, mas é inevitável recordar a nossa proposta quanto a este aspecto. Vamos, pois, recuperá-la, acrescentando novos argumentos e aprofundando a teorização inicial.

IV.2. Relações entre o realismo mágico português e o realismo mágico latino-americano

Na nossa dissertação de mestrado sobre «A recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea», mostrámos que, embora o realismo mágico não seja exclusivo da América Latina, foi o realismo mágico do subcontinente que mais permeou a literatura portuguesa contemporânea. Existia já um importante substrato de proto-realismo mágico, com raízes no fantástico tradicional. Eduardo Lourenço admite que a cultura portuguesa está desde sempre mais ligada à fantasia e ao fantástico do que ao realismo, fazendo referência à hagiografia, à alegoria e à literatura cavaleiresca, e aludindo a nomes de autores contemporâneos como José Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Almeida Faria, Mário de Carvalho e Alexandre Pinheiro Torres que cederam «como se uma força superior os empurrasse nessa direcção, ao encanto da alegoria, ou mesmo da fantasmagoria»¹. Uma solução encontrada é juntar sem paradoxos o real e o imaginário. Nesse sentido, Eduardo Lourenço fala de:

autores que, à sua maneira, sem abdicar de todo da perspectiva realista, inventam fábulas e histórias onde a temporalidade clássica perde os seus poderes. Os seus personagens não vão para um destino definível, nem existem por conta de nenhum enigma. A História onde, na aparência, se enquadram e em função da qual deviam

¹ LOURENÇO, Eduardo, «O imaginário português neste fim de século». *Jornal de Letras*, 29 de Dezembro de 1999, p. 21.

dar um sentido aos seus actos ou destinos, nada tem a ver com a do antigo romance histórico, à Walter Scott ou Herculano, é um puro cenário, cenário mais ou menos fantasmagórico como das personagens para um registo operático, como o *Memorial do Convento*, *A Paixão do Conde de Fróis*, ou *As Naus*¹.

Verifica-se, então, a conjugação de realidade e fantasia na literatura portuguesa, tendo como fonte o pendor para a imaginação e invenção e, simultaneamente, uma tradição popular profundamente marcada pelas superstições, crendices, lendas e religiões pagãs e católica.

Por seu lado, Melo e Castro, na Introdução à *Antologia do Conto Fantástico Português*, aponta o catolicismo e os contos medievais como origem parcial da aceitação comum do elemento sobrenatural, ao ponto de este ser considerado verosímil. O crítico não fala em realismo mágico, mas abre a porta a uma espécie de originalidade do fantástico português com base nesses elementos. A transgressão das condições básicas do real quotidiano ou científico surge muitas vezes como característica «de uma extra-realidade coabitando connosco ou perfeitamente verosímil»². A questão da verosimilhança é, segundo Melo e Castro, central nos textos fantásticos portugueses, pois «os factos narrados são autênticos e sobre eles não deve haver dúvidas: que sejam estranhos, anormais, inacreditáveis, raros, isso é da sua própria natureza»³. Afirma então que:

talvez essa certeza (quase atávica) da existência e da presença da sobrenaturalidade e da possível relação com seres não humanos, ou da interferência de diversos mundos, ou da não diferença absoluta (mas apenas relativa) entre natural e sobrenatural, venha directamente da influência medieval católica, e da realidade admitida antropomorficamente de uma corte celeste e uma tribo infernal, de anjos, beatos, santos e demónios, diabos, mafarricos e diabretes,

¹ *IDEM, ibidem*, p. 22.

² MELO E CASTRO, Ernesto Manuel (revis., anot. e pref.), *Antologia do Conto Fantástico Português*, 2.ª ed. Lisboa: Afrodite, 1974, p. xvi.

³ *IDEM, ibidem*.

etc., etc., influenciando para bem ou para mal a vida real dos homens portugueses¹.

Melo e Castro dá como exemplo dessa «coabitação» o *Fradinho da Mão Furada* ou a interferência de santos e a realização de milagres como factos reais e naturais na *História Trágico-Marítima*. Põe mesmo em causa a origem do fantástico em Portugal, perguntando-se se:

com uma tradição de «tu-cá, tu-lá» com seres não humanos e factos extra-naturais, obrigatoriamente admitidos como reais e verídicos, será possível a existência de uma literatura fantástica em português, [...] ou se, pelo contrário, não serão apenas intuítos moralistas que fazem despertar no século XIX o conto fantástico em Portugal².

Nesse sentido, refere os sermões e pregações da Igreja, povoados de diabos, santos, tentações, penas, horrores infernais, recompensas e maravilhas celestes, «todas elas certamente reais e certamente fantásticas»³. Melo e Castro aborda ainda fontes mais directas, «mais propriamente fantásticas», como os contos medievais de tipo satânico ou de magia negra, alguns relacionados com o cabalismo.

Na nossa dissertação estudámos a proximidade de duas obras canónicas das literaturas portuguesa e hispano-americanas, *Húmus*, de Raul Brandão, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, analisando de forma comparada aspectos como a escrita em fragmentos duplos; a acentuada componente telúrica; a narração na primeira pessoa do singular; a mistura de tempos, com o passado e o presente a surgir lado a lado; a repetição dos gestos banais; a indefinição das personagens; o papel central da vila; e a presença constante da morte e de fantasmas. Apesar da sua distância temporal e da ausência de um fenómeno de recepção, são patentes uma extrema intertextualidade nas duas obras e a proximidade de ambas as literaturas, o que fundamenta a ideia de que a partilha de culturas, mentalidades e imaginários levou ao surgimento paralelo do

¹ *Ibidem*, p. xvii.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. xviii.

realismo mágico nos dois lados do Atlântico, desde diferentes pontos de partida, mas convergindo em muitos aspectos.

Apurámos que, na segunda metade do século xx, o contacto com o *Boom* hispano-americano levou ao reaparecimento de um realismo mágico em Portugal, com características diferentes de literaturas de outros pontos do planeta, pela recuperação de alguns escritores portugueses das raízes do proto-realismo mágico português e o lançamento de um novo realismo mágico. Estudámos as designações alternativas propostas por José Saramago e João de Melo, «real sobrenatural» e «etno-fantástico» respectivamente. Segundo o primeiro, o realismo mágico não é exclusivo da América Latina e está presente já na Antiguidade Clássica europeia. Alude a uma tradição existente no Velho Continente, em que se integram autores aparentemente tão díspares como Homero e Eça de Queirós, que se servem de elementos fantásticos presumivelmente incompatíveis com outras características das suas obras. Saramago inclui-se s si mesmo nesse grupo e dá como exemplo um dos seus primeiros trabalhos, mostrando assim que desde cedo manifestou esses traços. Acrescenta ainda que os elementos do realismo mágico estão presentes em toda a sua obra. Afirma numa entrevista a Beatriz Berrini:

Creio que vai sendo tempo de rever umas quantas ideias feitas sobre o que se tem denominado «realismo mágico» ou «real maravilhoso» na ficção latino-americana contemporânea. Não para lhos negar, evidentemente, mas para distinguir neles o que haja de inovação autêntica e o que é aproveitamento e reelaboração de temas e visões provenientes doutras regiões literárias. Escusado será dizer que não pretendo (por absoluta falta de competência) pôr mãos nesse trabalho. Lembro, em todo o caso, que não faltam nas literaturas europeias exemplos de escritores que sendo considerados, com maior ou menor propriedade do termo, realistas, também percorreram em algum momento da sua vida os caminhos do maravilhoso. Realista, e mesmo naturalista, foi Maupassant, e escreveu *Le Horla*. De *Prosas Bárbaras*, de Eça de Queiroz, apetece-me dizer que pode ser lido como um compêndio de temas do maravilhoso para uso de autores em crise de imaginação. O maravilhoso é coisa velha: realistas, e maravilhosos também, são a *Ilíada* e a *Odisseia*. No que a mim respeita [...], recordo um brevíssimo conto – «A morte de Julião» – publicado no *longes* de 1948, onde já o

maravilhoso dilui um acto de suicídio consumado. Atrevo-me mesmo a pensar que essa dimensão do olhar literário nunca esteve inteiramente ausente do meu trabalho. Mesmo nos livros que cita como excepções. *Levantado do Chão* não poderia ter sido escrito sem o pressentimento do «real sobrenatural» (este rótulo, que acabo de inventar, serve tão bem como qualquer outro) e *História do Cerco de Lisboa*, com os seus distintos níveis sedimentares de leitura e as suas transmigrações de factos históricos, não é entendível de um ponto de vista estreitamente realista. E que direi das crónicas reunidas em *Deste Mundo e do Outro* e *A Bagagem do Viajante*? Não é que eu queira ser «maravilhoso» à força, para aproveitar a maré, simplesmente me parece que a literatura não pode respirar fora dessa quarta dimensão que é a imaginação fértil. Para ser ainda mais claro: custa-me tanto a compreender, para dar só este exemplo, um surrealista que não seja realista, como um realista que não seja surrealista... Ecletismo topa-a-tudo? Nada disso. Apenas uma visão circular do mundo¹.

João de Melo falava, na década de 1980, sobre o seu desejo de ir «ao encontro de um imaginário profundamente português»², acrescentando que «aquilo que os latino-americanos definiriam como fantástico eu prefiro designar como etno-fantástico». Prossegue dizendo que «há um fantástico português de tradição já muito antiga, quase imemorial», exemplificando com *A Peregrinação*, *Os Lusíadas* e textos de Alexandre Herculano e Eça de Queirós. Admite ainda que, no caso das suas obras, se dá um cruzamento entre um fantástico português e uma leitura do imaginário maravilhoso do catolicismo. João de Melo admite ainda, em «O lado sublime do mundo», texto lido durante a recepção do Premio Cristóbal Colón de la Novela, em 1990, manter uma «relação pessoal» com Augusto Roa Bastos, Ernesto Sabato, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Manuel Scorza, Ciro Alegria, Alcides Arguedas, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, José Lezama Lima e Carlos Fuentes. Em 2007, declarava:

O realismo mágico latino-americano foi apenas um impulso para a descoberta do nosso próprio realismo mágico português que é muito antigo, vem desde os

¹ BERRINI, Beatriz, *Ler Saramago: O Romance*, 2.ª ed. Lisboa: Caminho, 1999, pp. 242-243.

² VIEGAS, Francisco José, «João de Melo: O fundamental é ter coisas importantes para dizer». *Jornal de Letras*, 20 de Abril de 1987, p. 10.

românticos. Nos Açores, o realismo mágico tem uma aplicação muito particular. Na minha infância, uma avó contava sempre aquelas histórias de almas que voltavam do outro mundo para virem visitar os vivos, mortos que ressuscitavam na porta dos cemitérios. Todos esses milagres e prodígios associados à extrema religiosidade do açoriano e também aos fenômenos sísmicos e vulcânicos das ilhas, tudo isso moldou em mim um imaginário em literatura muito próximo do imaginário latino-americano¹.

Na referida dissertação, estudámos ainda exemplos literários do realismo mágico português nas últimas décadas, como em *O Dia dos Prodígios*, de Lídia Jorge, obra tida por muitos como a primeira narrativa portuguesa a manifestar características dessa categoria. Concentrámo-nos, contudo, em textos de José Saramago, João de Melo e Hélia Correia, encontrando neles inúmeros paralelos com obras hispano-americanas, em especial *Cien años de soledad*, de García Márquez, e *Pedro Páramo*, de Rulfo, particularmente no que diz respeito às famílias protagonistas e aos seus membros, à presença de fantasmas, às guerras e à contestação social. De Saramago, aprofundámos a leitura de *Levantado do Chão* e de um conjunto de contos e crónicas incluídos em *A Bagagem do Viajante* e *Objecto quase*, abordando questões como o realismo mágico, as relações familiares, as guerras e a contestação social. Quanto a João de Melo, concentrámo-nos em *O Meu Mundo Não É Deste Reino* e nos contos «O homem da idade dos corais» e «O gémeo e a sombra», fazendo referência ainda ao romance *O Mar de Madrid*. Aqui a circularidade, o sobrenatural e o duplo estiveram no centro da análise. Em relação a Hélia Correia, reservámos um espaço privilegiado para *Lillias Fraser* (em particular a visão da morte, a viagem, o catolicismo e o sobrenatural) e *Montedemo* (o poder telúrico e o imaginário popular).

Partindo desse estudo, vamos, então, aprofundar a nossa proposta com outros argumentos e exemplos.

Num artigo publicado no jornal *La Vanguardia*, em 2009, o crítico, professor e escritor Gabriel Magalhães escrevia sobre «la época espléndida de la expansión

¹ PAGANINI, Joseana, «João de Melo. Língua como centro dos segredos». *Jornal de Brasília*, 3 de Dezembro de 1998, disponível in www.iplb.pt/pls/diplb/web_autores.write_infcomp?xcode=2417116, consultado a 16 de Outubro de 2007.

marítima y del imperio, los siglos xv y xvi, en que Portugal, entrando en contacto con otros mundos del mundo, se perfiló como una novela de ensueño, inventando el realismo mágico antes de que fuera inventado»¹.

David Mourão-Ferreira, em *Magia, Palavra, Corpo: perspectivas da cultura de língua portuguesa* (1993), sustenta que os portugueses mantiveram

uma subterrânea aliança entre o pensamento lógico e o pensamento mágico, de tal modo que este último, a par da consabida maleabilidade que os caracteriza, os habilitaria também, melhor que a muitos outros, a harmoniosamente se adaptarem nos trópicos. Mais: a igualmente nos trópicos reforçarem o sentido da magia que já levavam consigo².

Na senda destas duas afirmações, defendemos que o realismo mágico, mesmo antes de ter esta designação, existia já em Portugal, em tempos remotos, e se desenvolveu através do contacto com as culturas de outros pontos do globo, em particular da América Latina, onde convergiram povos indígenas, africanos e europeus. Este riquíssimo processo de transculturação deu origem, entre outros fenómenos, ao desenrolar deste realismo mágico, que cresceu no subcontinente a par do realismo mágico peninsular, que, por sua vez, também recebeu influências americanas e que prosseguiu a sua evolução ao longo dos séculos. O «pensamento mágico» de que fala Mourão-Ferreira inclui a literatura, a cultura, as mentalidades, as tradições – e podemos incluir o realismo mágico, que «harmoniosamente» se adapta à América Latina. Dizia o mexicano Octavio Paz, no seu discurso de recepção do Prémio Nobel da Literatura, em 1990, aludindo à presença da língua espanhola no subcontinente:

Las lenguas nacen y crecen en un suelo; las alimenta una historia común.
Arrancadas de su suelo natal y de su tradición propia, plantadas en un mundo desconocido y por nombrar, las lenguas europeas arraigaron en las tierras nuevas,

¹ MAGALHÃES, Gabriel, «El misterio portugués». *La Vanguardia*, 23 de septiembre de 2009, disponível in www.lavanguardia.com/cultura/noticias/20090923/53789978228/el-misterio-portugues.html#ixzz2lrWC7fjI, consultado a 24 de Janeiro de 2013.

² MOURÃO-FERREIRA, David, *Magia, Palavra, Corpo: perspectivas da cultura de língua portuguesa*. Lisboa: Cotovia, 1993, p. 17.

crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. Son la misma planta y son una planta distinta¹.

O mesmo se pode dizer sobre a cultura. O mesmo se pode dizer sobre o realismo mágico. Ilustremos esta ideia com exemplos retirados da História do Brasil envolvendo indígenas e portugueses. Em meados do século XVI, em Olinda, na capitania de Pernambuco, o donatário Duarte Coelho e a sua população estavam cercados por nativos e franceses, sendo salvos por um cobrador de impostos, Vasco Fernandes de Lucena. Vejamos o testemunho de frei Vicente de Salvador:

E era este Vasco Fernandes de Lucena tan temido, e estimado entre os gentios, que o Principal se tinha por honrrado em te-llo por genro, porque o tinham por grande feiticeiro; e assim huma vez, que o cerco era mais apertado e estavam os de dentro regeosos de os entrarem sahio elle só fora, e lhes comessou a pregar na sua lingoa brazilica que fossem amigos dos Portugueses, como elles o erão seus, e não dos Franceses, que os enganavão e traziam aly pera que fossem mortos; e logo fes hũa risca no cham com hum bordão, que levava, dizendo-lhes, que se avizassem, que nenhum passasse daquela daquela risca pera a fortaleza porque todos os que passassem havião de morrer, ao que o gentio deu hũa grande rizada, fazendo zombaria disto, e sete, ou oito indignados se forão a elle para o matarem, mas em passando a risca cahirão todos mortos².

Verdade ou imaginação? Realidade ou narrativa? Independentemente da resposta a estas questões, importa acima de tudo o facto de este relato reflectir as mentalidades e as práticas dos portugueses na América Latina: um faz um risco no chão como efectiva barreira protectora contra o inimigo, o outro perpetua o episódio num texto histórico. O episódio «Do monstro marinho que se matou na capitania de São Vicente no ano de 1564», contado por Pero de Magalhães de Gândavo em *História*

¹ PAZ, Octavio, «La búsqueda del presente», disponível in www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html, consultado a 24 de Janeiro de 2013.

² OLIVEIRA, Maria Lêda; SALVADOR, Vicente do, *A História do Brasil de Frei Vicente do Salvador: história e política no Império Português*. São Paulo: Odebrecht, 2008, fl. 42v, pp. 85, 286. Não podemos deixar de notar a intertextualidade com o risco que provoca a separação da Península Ibérica do resto da Europa em *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, romance que estudaremos no presente capítulo.

da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil (1576), constitui outro exemplo. Trata-se de uma narração que pretende ser absolutamente rigorosa e pôr fim a versões fantasiosas do acontecido¹, visto que «a maior parte dos retratos, ou quase todos, em que querem mostrar a semelhança de seu horrendo aspecto andam errados, e além disso conta-se o sucesso de sua morte por diferentes maneiras, sendo a verdade uma só, a qual é a seguinte»². Conta Gândavo que, numa noite, numa quinta à beira-mar, uma índia viu andar o tal ser, «com passos e meneios desusados, e dando alguns urros de quando em quando»³. Alertou o amo, que, céptico, «e deixando-se estar na cama, a tornou outra vez a mandar fora, dizendo-lhe que se afirmasse bem no que era»⁴. Ela obedeceu e «voltou mais espantada», o que levou o português a procurar o animal:

E vendo o monstro que ele lhe embargava o caminho, levantou-se direito para cima como um homem, fincando sobre as barbatanas do rabo. E estando assim o mancebo a par com ele, deu-lhe uma estocada pela barriga [...]; o grande torno de sangue que saiu da ferida lhe deu no rosto com tanta força que quase ficou sem nenhuma vista. [...] [O mancebo] saiu todavia desta batalha tão sem alento, e com a visão deste medonho animal ficou tão perturbado e suspenso que, perguntando-lhe o pai o que lhe havia sucedido, não lhe pôde responder, e assim esteve como assombrado, sem falar coisa alguma, por um grande tempo. [O monstro] Tinha quinze palmos de comprido e semeado de cabelos pelo corpo, e no focinho tinha umas sedas mui grandes como bigodes. [...] e tudo se pode crer, por difícil que pareça: porque os segredos da natureza não foram revelados todos ao homem para que com razão possa negar e ter por impossíveis as coisas que não viu, nem de que nunca teve notícia⁵.

Estes casos resultam do realismo mágico que existia no território original destes homens, ou seja, Portugal. Mas, ao mesmo tempo, esta mundividência está em

¹ Sheila Moura Hue sublinha o carácter científico dos textos de Gândavo, em oposição à maioria das obras contemporâneas (Introdução a *A Primeira História do Brasil. História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004).

² GÂNDAVO, Pero de Magalhães de, *A Primeira História do Brasil. História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 93.

³ *Idem, ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 94.

⁵ *Ibidem*, pp. 94-96.

consonância com as mitologias e práticas do subcontinente. Gândavo conta, por exemplo, que alguns indígenas morrem quando decidem que tal aconteça: «E muitas vezes, pode neles tanto a imaginação, que se algum deseja a morte, ou alguém lhes mete na cabeça que há de morrer tal dia ou tal noite, não passa daquele termo que não morra¹.» A dinamização destes processos foi facilitada pela existência prévia no território de mitos ou elementos mitológicos semelhantes aos europeus. É o caso da personificação do grão de milho como deusa mãe na América, enquanto a Europa tinha a mãe de cevada e a mãe de trigo. Ou do costume asteca de comer pão como símbolo do corpo de um deus, tal como os cristãos comem a hóstia, na missa: «Dos veces al año, en mayo y diciembre, hacían de masa de harina una imagen del gran dios mexicano Huitzilopochtli o Vitziliputzli, y la rompían después en trozos que eran comidos solemnemente por sus adoradores².» A doutrina da transubstanciação fazia parte da vivência dos astecas, que acreditavam que os sacerdotes podiam transformar o pão em corpo de deus e assim fazer a comunidade participar na comunicação mística com a divindade. O mesmo povo imolava o representante humano de um deus. Durante o festival de Toxcatl:

sacrificaban anualmente a un joven en el carácter de Tezcatlipoca, «dios de dioses», después de haber sido mantenido y adorado como aquella gran deidad en persona por un año entero. [...] En este festival el gran dios moría en la persona de un representante humano y volvía a la vida otra vez en la persona de otro que estaba destinado a gozar del mortal honor de la divinidad durante un año y a perecer como sus predecesores al cabo de aquél³.

Vejamos brevemente três exemplos de obras pré-colombianas ou de um período imediatamente posterior à conquista e, portanto, fruto do referido processo de transculturação: o *Manuscrito de Huarochirí*, o *Popol Vuh* e o *Chilam Balam de Chumayel*.

¹ *Ibidem*, p. 97.

² FRAZER, James, George, *La rama dorada. Magia y religión*, 2.ª ed. Trad. de Elizabeth e Tadeo I. Campuzano. México, Madrid, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 554.

³ *IDEM, ibidem*, p. 662.

O manuscrito *Runa Yndio Ñiscap Machuncona*, também conhecido como *Manuscrito de Huarochirí*, foi escrito entre o fim do século XVI e início do século XVII e constitui o único texto em quíchua com «una visión completa y, como decía Arguedas, coherente, de la mitología, los ritos y la sociedad de una provincia del Perú antiguo»¹, segundo as palavras de Juan Marchena Fernández. O seu objectivo é manter a memória dos povos indígenas para a posteridade:

Si los indios de la antigüedad hubieran sabido escribir
la vida de todos ellos, en todas partes, no se habría perdido.
Se tendrían también noticias de ellos, como existen sobre los españoles y sus jefes².

Um dos aspectos mais importantes deste texto é ter sido escrito, não em espanhol, mas em quíchua, utilizando as palavras e os conceitos locais, mesmo se produzido sob a protecção de um clérigo espanhol, Francisco de Ávila. Os europeus ocupam, aliás, um lugar importante na obra, nomeadamente na descrição dos primeiros contactos entre os dois povos. A sua invasão foi prevista pelos americanos através da adivinhação:

Uno de los quince yankas de turno, un hombre llamado Llaqwas K'ita Pariywasqa, cuando esos treinta hombres examinaban el corazón de la llama, se dirigió a ellos diciendo: «¡Oh, que desgracia! El mundo no está bien, hermanos», y añadió, «en el futuro Pariya Qaqa, nuestro padre, va a ser abandonado.» [...] Muy pocos días después de ésta su predicción, oyeron decir: «Los españoles ya han sido vistos en Qasa Marca.» [...] Cuentan que, cuando los españoles llegaron allí, les preguntaron: «¿Dónde está la plata y los tejidos de este waqa [Huaca]?» Pero ellos no querían decírselo. Estando así las cosas, los españoles se enojaron, hicieron amontonar paja y quemaron vivo a Qasali Uya³.

¹ MARCHENA FERNÁNDEZ, Juan, «Prólogo» in MILLONES, Luis e MAYER, Renata, *Dioses y animals sagrados de los andes peruanos*. Madrid: Doce Calles y Universidad Pablo de Olavide, 2013, p. 14.

² Citado em *IDEM, ibidem*, pp. 13-14.

³ Citado em GONZÁLEZ ORTEGA, Nelson, *Relatos mágicos en cuestión*. Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2006, pp. 49-50.

A componente mágica está presente em diversas explicações do mundo natural, cósmico e quotidiano. Segundo Nelson González Ortega, as duas modalidades mágicas mais importantes para os huarochiri eram a metamorfose e a petrificação. De facto, encontramos no texto a transformação do falcão em deus, de um deus em homem, de homens em animais (veados e aves) e de animais em humanos, bem como a passagem de homens e de animais a pedras e de pedras a humanos. O aparente abandono da religião local corresponde a uma estratégia de oposição à submissão dos espanhóis: «la práctica semiclandestina de la magia, la adivinación, la metamorfosis y la adoración de huacas (piedras, cerros y lagos), representada en el manuscrito quechua, pone al descubierto las diversas formas empleadas por los antiguos habitantes de Huarochiri para oponerse a la destrucción de su cultura por los conquistadores españoles¹.»

Entre vários outros elementos naturais – como animais e plantas –, destacam-se as montanhas no grupo das divindades presentes no *Manuscrito de Huarochirí*. Não desenvolveremos as múltiplas variantes e manifestações destes deuses, mas não podemos deixar de fazer referência ao movimento messiânico de Taki Onqoy, descoberto a 1565, que previa a vitória dos deuses locais sobre o cristianismo porque as «huacas» ou montanhas entre os extremos norte e sul da América do Sul estavam unidas: «consolidada su fortaleza, arrojarían a los españoles al mar y convertirían en bestias a los indígenas cristianizados»². Mais uma vez, um fenómeno periférico de resistência ao centro do poder.

Agora todas avían resucitado para dalle batalla [al dios cristiano] e vencerle, e que las dichas guacas ya no se incorporavan en piedras ni en árboles ni en las fuentes, como en tiempos de ynga [Inca] si no que se metían en los cuerpos de los Yndios y los hacían hablar, e de allí tomaron a temblar diciendo que tenían las guacas en el cuerpo³.

¹ GONZÁLEZ ORTEGA, Nelson, *Relatos mágicos en cuestión*. Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2006, p. 51.

² MILLONES, Luis e MAYER, Renata, *Dioses y animals sagrados de los andes peruanos*. Madrid: Doce Calles y Universidad Pablo de Olavide, 2013, p. 38.

³ MILLONES, Luis (ed.), *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2007, p. 2017.

Como indica Luis Millones, são muitos os paralelos entre o *Manuscrito de Huarochirí* e o *Popol Vuh*, o livro sagrado dos maias: «resulta fascinante reconocer, en la elección de los seres que se hizo en México o Guatemala, a los que también son parte (no siempre con roles semejantes) de los mitos andinos»¹. É o caso do puma e do jaguar e do condor e da águia. Escrito depois da conquista espanhola, o *Popol Vuh* aborda as antigas cosmogonias, mitos e histórias do povo maia, por vezes interpoladas com elementos cristãos. Conhecida no início do século XVIII, a obra foi encontrada por acaso pelo padre Francisco Ximénez, que a transcreveu e traduziu para espanhol. O texto narra quatro diferentes criações do mundo: a criação dos animais; a criação dos homens feitos de barro; a criação dos homens de madeira; e a criação do povo maia, feito de milho. No capítulo final, fala-se da interrupção da civilização maia com a chegada do homem branco. Encontramos aqui uma concepção dual do mundo divino: em geral, os deuses são pares que correspondem a dualismos como o Sol e a Lua, a luz e as trevas e o homem e a mulher. Os maias acreditavam nos «sábios da palavra» que mantinham contacto com os deuses e interpretavam os seus sinais. Também aqui encontramos a arte da adivinhação e da invisibilidade, a reencarnação, a ressurreição, a petrificação e a metamorfose em peixes, macacos, montanhas e estrelas:

Grandes Señores y hombres prodigiosos eran los reyes portentosos Gucumatz y Cotuhá, y los reyes portentosos Quicab y Cavizimah. Ellos sabían si se haría la guerra y todo era claro ante sus ojos; veían si habría mortandad o hambre, si habría pleitos. Sabían bien que había donde podían verlo, que existía un libro por ellos llamado *Popol Vuh*².

O nahualismo ou transformação de homens em animais ou vice-versa surge como «tópico cultural y recurso de composición narrativa [...] para relatar las antiguas

¹ MILLONES, Luis e MAYER, Renata, *Dioses y animals sagrados de los andes peruanos*. Madrid: Doce Calles y Universidad Pablo de Olavide, 2013, p. 21.

² *Popol Vuh*. Managua: Edinter, 2002, p. 156.

leyendas mayas»¹, sendo «anunciada por los personajes y enunciada por el narrador como un acto (narrativo y cultural) que sucede “sólo por arte de magia”. En ese sentido, el nahualismo se representa en el *Popol Vuh* como un acto intencional de prestidigitación narrativa realizado por el narrador y los personajes en el relato»².

O *Chilam Balam de Chumayel*, por seu lado, relaciona-se com a interpretação de adivinhas maias e inclui profecias atribuídas ao sacerdote Chilam. Nesta obra, «la mitología, la teología y la cosmología y la historia maya se interrelacionan profundamente [...] con la magia, la mística y con un tipo de numerología sagrada»³. Fruto de um processo transcultural, o *Chilam Balam* mistura símbolos sagrados maias (como a serpente emplumada) com conceitos religiosos cristãos (o caso da Trindade), a par das tradições literárias maia e europeias. Contudo:

esta «disglosia narrativa» [...] no parece ser completamente auténtica, sino simulada con la intención de esconder la práctica de rituales y tradiciones religiosas precolombinas. [...] se puede conjeturar que, con el fin de ocultar y tal vez preservar para la posteridad prácticas religiosas precolombinas censuradas por la Iglesia católica imperial de la época, los mayas hubieran usado un sistema de escritura esotérico, que sólo algunos selectos «iniciados» o conocedores (profetas y sacerdotes) de sus tradiciones pudieran interpretar y trasmitir a futuras generaciones⁴.

Com a continuação do processo de colonização, muitos são os exemplos que poderíamos apresentar. Os europeus chegam à América com uma mentalidade ainda profundamente marcada pela Idade Média, e, acreditando no que hoje classificamos como mitos, fazem por corresponder a realidade que se lhes depara àquilo que esperam encontrar. O seu imaginário era influído pelas narrativas de viagem que circulavam pela Europa, reais e imaginárias, repletas de seres verdadeiros e fabulosos. A sua perspectiva é inevitavelmente marcada pela sua cultura e experiência pessoal: o

¹ GONZÁLEZ ORTEGA, Nelson, *Relatos mágicos en cuestión*. Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2006, pp. 84-85.

² *Idem*, *ibidem*, p. 86.

³ *Ibidem*, pp. 89-90.

⁴ *Ibidem*, pp. 90-91.

olhar sobre o novo arrasta sempre o antigo, o *eu* que vê e interpreta. Não é possível fugir à «enorme influência que as imagens do passado podem exercer sobre o modo como as pessoas se comportam»¹, como explica Pedro Cardim. Daí que os europeus que chegam à América procurem, por exemplo, o reino das amazonas – mito que remonta à Grécia Antiga – ou o paraíso terrenal. Uma suposta prova da localização do paraíso no subcontinente era o elevado número de esmeraldas nele encontradas, símbolo da vida eterna durante a Idade Média. Outra era a existência de papagaios, aves que articulam frases e têm uma longevidade rara e que, como tal, constituiriam um indício do tempo em que os animais falavam e da proximidade do paraíso. Havia inclusive quem considerasse que o fruto da árvore da ciência do bem e do mal não era a maçã, mas sim o maracujá, o ananás ou o tabaco, originários daquele continente. Recordemos que então se via o tabaco como uma forte planta medicinal, o que «aproximaba la maravillosa mata de América a esa aspiración de la alquimia medieval tan sospechosa de herejía»². Os colonos procuravam também a pedra bezoar nos animais americanos, no seguimento da tradição segundo a qual dentro de alguns bichos existia uma concreção que funcionava como antídoto e medicamento para várias doenças. Lemos, por exemplo, em *Descrição Geral do Reino do Peru, em Particular de Lima*, texto anónimo datado do início do século XVII:

Nestas montanhas, e por todas as que tem o Peru, há grande quantidade de vicunhas, que é o animal em que se cria a pedra bezoar fina. Este animal, quando pasta no campo, come uma erva peçonhenta, e, assim que se sente tocado daquela peçonha, como conhece a contra-erva, procura-a e traga-a, e logo fica são. Desta contra-erva forma-se a pedra bezoar, que se vai criando nas entranhas deste animal e crescendo, até que o matam, e, conforme o tempo que vive, assim crescem as pedras, de que há no Peru grande abundância, valendo bons dinheiros³.

¹ CARDIM, Pedro (coord.), *A História: Entre Memória e Invenção*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1998, p. 11.

² ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 443.

³ BRANCO, Isabel Araújo, RODRÍGUEZ GARCÍA, Margarita Eva, e LACERDA, Teresa, *Descrição geral do Reino do Peru, em particular de Lima*. Lisboa: Centro de História de Além-Mar, Centro de Estudos Comparatistas, Núcleo de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos, 2013, pp. 414-415.

Esta pedra bezoar é referida igualmente em *História Trágico-Marítima*, de Bernardo Gomes de Brito, como salvadora de vários homens:

E como em todo aquele tempo, que prologávamos esta infernal alagoa, não achássemos brejos, raízes, ervas, frutas, nem outro algum modo de mantimento com que nos sustentássemos; veio a necessidade a ser tanta, que nos forçava a comer umas favas, que foi a maior e mais arrebatada peçonha de quantas neste caminho comemos; porque em acabando de as engolir, davam com que tal fazia no chão com todos os acidentes mortais: de modo que se lhe logo não acudiam com pedra bezoar, não podia mais dar passo avante, e ficavam fazendo torceduras e jeitos com a dor, e afrontamentos que pareciam endemoninhados [...]¹.

Também a crença no poder de bruxas foi trazido para o Novo Continente e integrado no quotidiano local, mesclando práticas europeias, indígenas e africanas. José Pedro Paiva faz referência a um registo da Inquisição segundo o qual, no Brasil, em 1713, «muitos portugueses iam consultar feiticeiros negros para que estes desfizessem os feitiços que tinham»². Martha Few, em *Women Who Live Evil Lives: gender, religion, and the politics of power in colonial Guatemala*, indica que na América Latina eram especialmente temidas as mulheres índias e negras (africanas e descendentes de africanos). Estas teriam, entre outros poderes, a capacidade de se transformar em insectos, aves e outros animais. Tal é evidente nos autos da Inquisição e noutros testemunhos da época. Encontramos relatos semelhantes aos estritamente europeus, como o registado por José de Baños y Sotomayor, líder da Inquisição da Guatemala, sobre uma criada chamada María de la Candelaria, que, durante três anos, terá vomitado um conjunto alargado de objectos que incluía novelos de cabelo, pedaços de carvão, casca de milho e sabão à frente de várias testemunhas. Mas, também aqui, o processo transcultural se manifesta, pois as bebidas feitas com chocolate eram tomadas como fonte de bruxaria com intuítos sexuais: «Chocolate,

¹ BRITO, Bernardo Gomes de, *História Trágico-Marítima*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, pp. 101-102.

² PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas»*. 1600-1774, 2.ª ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2002, p. 64.

especially in the form of an indigenous-style hot beverage, provided an ideal cover for items associated with sexual witchcraft because of its dark color and grainy texture¹.»

Regressemos à literatura portuguesa e à sua relação com o realismo mágico. Maggie Ann Bowers defende que podem existir tantas formas de «magia» «as the number of cultural contexts in which these works are produced throughout the world»². Assim, segundo Bowers, o realismo mágico latino-americano é fruto da recepção de outras literaturas, em especial as europeias e norte-americanas:

the international recognition of Latin American magic(al) realists such as Carpentier and most particularly García Márquez has led to a misconceived assumption that magic(al) realism is specifically latin american. This ignores both the Latin American connections of early twentieth-century European art and literature and the very different related german art movement known as «magic realism» with its influences within Europe³.

O próprio Gabriel García Márquez – um dos expoentes máximos do realismo mágico – aponta como autores de referência Antoine de Saint-Exupéry, Arthur Rimbaud, Ernest Hemingway, Franz Kafka, Graham Greene, James Joyce, Joseph Conrad, Sófocles, Tolstoi, Virginia Woolf e William Faulkner.

Neste realismo mágico «universal» podemos incluir denominações alternativas, como as defendidas pelos portugueses José Saramago e João de Melo, acima referidas. Encontramos inúmeros elementos de realismo mágico nas obras do primeiro, nas quais podemos constatar relações com autores hispano-americanos, embora seja muito difícil encontrar declarações do próprio Saramago assumindo-o. Contudo, em entrevistas, fez por vezes referência a um género «fantástico», propondo denominações alternativas. Por exemplo, em 1980, afirmava: «Na minha opinião, todo o real é fantástico, ou, para dizer de outra maneira que me é mais própria, todo o real é inquietante. A percepção do real, operada pelos sentidos, não dá todo o real. A

¹ FEW, Martha, *Women Who Live Evil Lives: gender, religion, and the politics of power in colonial Guatemala*. Austin: University of Texas Press, 2002, pp. 54-55.

² BOWERS, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004, p. 5.

³ IDEM, *ibidem*, p. 18.

margem do não saber, ou melhor, do não sentir, é que é o inquietante¹.» Mais tarde, nas citadas declarações à investigadora brasileira Beatriz Berrini, Saramago apresenta a designação alternativa ao realismo mágico e ao real maravilhoso: o «real sobrenatural»².

Este «real sobrenatural» encontra-se em consonância com o realismo mágico e integra-se na tradição da literatura europeia e mundial, de que Saramago assume fazer parte. Mas este «real sobrenatural» não tem nada de supranatural nem está fora do mundo. Vejamos outra afirmação de Saramago para compreendê-lo melhor: «Não acredito em magias ou feitiços de espécie alguma. Mas se somos todos diferentes, uns mais morenos do que outros, uns mais inteligentes do que outros, também posso conceber que haja pessoas que vêem o mundo como se estivessem simultaneamente dentro e fora dele³...» O autor considera que as capacidades podem ser singulares, mas são inerentes ao homem, não dadas por uma entidade superior. Como acontece com o realismo mágico, não temos um confronto entre real e extraordinário, mas uma convergência de ambos num único ponto, uma interligação permanente, um processo integrante que mostra no texto «não o fantástico pelo fantástico, mas o fantástico enquanto elemento do próprio real e integrando-se nele»⁴.

Um outro conceito pertinente proposto por Saramago é o de «transibericidade», uma espécie de vocação do Sul. É, no essencial, uma proposta de futuro que englobaria não só a Ibéria, mas também países da América e de África com tradições ibéricas, e que teria como base indispensável o conhecimento mútuo dos povos peninsulares e a recusa de preconceitos históricos e culturais. Lembra o autor:

Como qualquer outro português antigo e moderno, fui instruído na convicção firme de que o meu inimigo natural era, e sempre haveria de ser, Espanha. Não atribuíamos demasiada importância a que nos tivessem invadido e saqueado os Franceses, ou que os Ingleses, nossos aliados, nos tivessem explorado, humilhado e

¹ CARVALHO, Mário Vieira de, «Todo o real é inquietante». *Diário de Lisboa*, 8 de Março de 1980, citado em GÓMEZ AGUILERA, Fernando, *José Saramago nas Suas Palavras*. Lisboa: Caminho, 2010.

² BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: O Romance*, 2.ª ed. Lisboa: Caminho, 1999.

³ PEDROSA, Inês. «José Saramago. “A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa”». *Jornal de Letras*, 10 de Novembro de 1986, p. 26.

⁴ VALE, Francisco. «José Saramago sobre *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”». *Jornal de Letras*, 30 de Outubro de 1984, p. 3.

governado [...]. Absoluto, o que se chama absoluto, do nosso ponto de vista de Portugueses, só o rancor ao Castelhana [...]¹.

Em 1986, Saramago fala da sua relação com a arte espanhola e afirma-se tão português como ibérico:

Pasar de él [*Don Quijote*] a la literatura española en general ha sido fácil. Y de la literatura a la pintura, al arte, y también a la historia. Me ha sido natural como respirar o dar un paso tras otro. Y eso a pesar de todos esos malentendidos, prejuicios e incomprensiones que contrariaban y todavía contrarían cualquier movimiento serio de acercamiento. Soy portugués pero también ibérico. Nada que atañe a los pueblos de España me es indiferente².

O caminho passa pelo verdadeiro conhecimento dos povos. Este resultará num olhar diferente do «outro» espanhol e numa melhor compreensão do «eu» português, complementados pelos outros povos que fazem parte do universo «transibérico». Como sublinha Saramago, «a própria Península Ibérica não poderá ser hoje plenamente entendida fora da sua relação histórica e cultural com os povos de além»³. Caso a Península opte cegamente pela Europa, poderá «perder, na América Latina, não o mero espelho onde poderia rever alguns dos seus traços, mas o rosto plural e próprio para cuja formação os povos ibéricos levaram quanto então possuíam de espiritualmente bom e mau, e que é, esse rosto, assim o penso, a mais superior justificação do seu lugar no mundo»⁴. A América Latina constitui, assim, um prolongamento da Ibéria e permite o intercâmbio e o enriquecimento cultural. Como escrevemos no artigo «José Saramago. “Todo futuro es fabuloso”: construção literária e social», na concepção do escritor, o futuro é uma construção humana, não um destino inevitável, encarando ele a América Latina como «a concretização da luta que conduzirá ao futuro desejado, nomeadamente pelos zapatistas, no México, tão

¹ SARAMAGO, José, «O (meu) iberismo». *Jornal de Letras*, n.º 330, 31 de Outubro de 1988, p. 32.

² ABREU, Maria Fernanda de, «José Saramago. La revelación tardía de un gran narrador», in *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos* n.º 165, junio de 1986, p. 4/165.

³ SARAMAGO, José, «O (meu) iberismo». *Jornal de Letras*, n.º 330, 31 de Outubro de 1988, p. 32.

⁴ *IDEM, ibidem.*

admirados por Saramago»¹. São elucidativas as palavras do autor a propósito de Dom Quixote:

não há um destino: há um momento em que começamos a caminhar. Começamos a caminhar e caminhamos noutra direcção. Não é, de facto, a direcção que parecia fatal, irrecusável... até podemos falar de predestinação, se se quiser, mas o momento em que começamos a caminhar é uma metáfora do movimento e não só do movimento pessoal, mas também do movimento da sociedade².

Passemos a João de Melo, escritor que aborda com frequência as suas relações com as literaturas hispano-americanas e destas com outros autores portugueses. Nas primeiras entrevistas, João de Melo não se mostrava agradado com os paralelismos entre a sua obra e a América Latina propostos pelos jornalistas, mas, com o passar do tempo, não só os aceitou, como escreveu vários artigos sobre o tema. Contudo, ainda nessa fase inicial, põe-se numa posição particular e propõe, como referimos páginas antes, uma categoria alternativa, o «etno-fantástico». Segundo o autor, este tem origem na religião católica e no fantástico popular português de origem medieval. Exemplos disso são uma certa noção de épica, a dimensão «misteriosa e prodigiosa»³ de Deus na sua formação religiosa e os «milagres» ligados ao vulcanismo do seu arquipélago-natal, os Açores. Nas suas palavras, este «etno-fantástico» é «a súplica entre o conhecimento desse fantástico português e a minha viragem interpretativa da religião em que fui educado e que tive de superar»⁴. João de Melo admite ainda a importância das leituras de autores latino-americanos e da Bíblia. O escritor não aprofunda o conceito, mas podemos tirar algumas conclusões a partir das suas declarações à imprensa. Por exemplo, referindo-se ao seu romance *O Meu Mundo Não*

¹ BRANCO, Isabel Araújo, «José Saramago. “Todo futuro es fabuloso”: construção literária e social» in MAGALHÃES, Gabriel e SILVA, Fátima Fernandes da, *El Dret al Futur. O Direito ao Futuro. Ensaísmo e Pensamento Cívico na Catalunha e em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, Institut Ramon Llull, Edições Húmus, 2013, p. 98.

² ALVES, Clara Ferreira, BÉLARD, Francisco e SEABRA, Augusto M., «A facilidade de ser ibérico». *Expresso*, 8 de Novembro de 1986.

³ NUNES, Maria Leonor, «João de Melo. “Alguém nos apontou as espingardas...”». *Jornal de Letras*, 3 de Março de 1992, p. 10.

⁴ VIEGAS, Francisco José, «João de Melo: “O fundamental é ter coisas importantes para dizer”». *Jornal de Letras*, 20 de Abril de 1987, p. 10.

É Deste Reino, afirma que «há coisas do perfeito domínio do real e que têm a ver com o rico universo imaginário da infância»¹. Os mitos e crenças da sua comunidade original influem nas mentalidades e imaginários, em estreita ligação com o catolicismo.

Como afirmámos, este realismo mágico português – com esta designação ou com as designações propostas por Saramago e Melo – desenvolveu-se a par do realismo mágico latino-americano. Na segunda metade do século xx, com o impacto mundial do *Boom* editorial hispano-americano, os autores portugueses tomaram contacto com um conjunto importante de obras produzidas no subcontinente, entre elas textos marcados pelo realismo mágico. João de Melo, por exemplo, comenta:

Humildemente confessamos que a Literatura latino-americana causou em nós o espanto e o encantamento deste universo de magias e epopeias modernas. [...] É porém a hora de garantir que a descoberta deste imaginário literário teve efeitos decisivos sobre quase todos os escritores portugueses da minha geração².

Em «Gabriel García Márquez e o realismo mágico latino-americano», Melo afirma que o *Boom* estimulou «o aparecimento, por toda a Europa, de uma nova geração de escritores». «Também em Portugal os latino-americanos deixaram visíveis, quem sabe se insuperáveis sinais de uma influência temática e formal»³, sustenta o escritor, acrescentando que:

entre difuso e avassaladoramente sísmico, esse impulso exterior contribuiu para instaurar entre nós uma consciência literária que, em muitos casos, coincide com a prática de pelo menos duas gerações de escritores portugueses: ainda que não obsessiva, essa influência é mais do que palpável em certos livros de José Riço Direitinho, Hélia Correia, João de Melo, Lídia Jorge, Almeida Faria, António Lobo Antunes, Mário de Carvalho, Fernando Dacosta, A. M. Pires Cabral, José Viale

¹ *IDEM, ibidem.*

² MELO, João de, «O lado sublime do Mundo». *Jornal de Letras*, 17 de Julho de 1990, p. 32.

³ *IDEM*, «Gabriel García Márquez e o Realismo Mágico Latino-Americano». *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 2, Julho a Setembro de 1998, p. 38.

Assim, podemos dizer que alguns escritores portugueses, ao lerem obras hispano-americanas, ficaram mais receptivos ao próprio realismo mágico português, recuperaram o substrato já existente e formaram um novo realismo mágico – ou «real sobrenatural», ou «etno-fantástico». Este é um processo comum nas histórias literárias, pois, como sustenta Claudio Guillén em *Teorías de la historia literaria*, «el cambio no es total, y brota, donde el campo poético es afectado, de formas ya existentes y de ciertas elecciones o decisiones, en presencia de modelos y convenciones, por parte del escritor»². Itamar Even-Zohar falava em interferência intersistémica, com a transferência de elementos de outros sistemas. Foi isso que aconteceu. Trata-se do «paralelismo» a que fazia referência Jakobson, uma combinação binária que assenta na equivalência, não na identidade: há vários «realismos mágicos» a par, não são iguais nem um mero reflexo uns dos outros, são diferentes, mesmo que «irmãos». Pois, como defende Iuri Lotman, o texto não é um receptor passivo de conteúdos introduzidos pelo exterior, mas um produtor de outros textos. As «erupções textuais» estimulam o desenvolvimento da cultura.

Antes de passarmos à investigação das raízes do realismo mágico português, façamos uma pausa para atentar no caso de Gabriel García Márquez. A novela *Crónica de una muerte anunciada* abre com uma epígrafe de Gil Vicente, dramaturgo considerado o fundador do teatro português: «La caça de amor es d'altanaria»³. Esta escolha não mostra necessariamente que o autor colombiano conhece e admira a literatura portuguesa, visto que Gil Vicente faz parte dos programas escolares de literatura espanhola, mas podemos dizer que a sua relação com o nosso país se prolonga nas relações literárias e pessoais com escritores portugueses (em particular,

¹ *IDEM, ibidem*, pp. 38-40.

² GUILLÉN, Claudio, *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 262.

³ Em geral, o leitor de *Crónica de una muerte anunciada* termina a obra convencido da inocência de Santiago Nasar. Contudo, uma leitura da novela tendo em conta as citações de *Comédia de Rubena*, peça vicentina não identificada na epígrafe, leva-nos a concluir que muito provavelmente a personagem tinha, de facto, mantido uma relação com Ángela Vicario. Consultar BRANCO, Isabel Araújo, «“La caça de amor es d'altanaria”: uma leitura de *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, à luz de Gil Vicente» in *Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica: Novas Perspectivas em Diálogo*, Centro de Estudos Comparatistas (FL-UL), 2014 (no prelo).

José Saramago) e na partilha de raízes culturais profundas. García Márquez afirma diversas vezes que não inventa nada e que todas as suas histórias têm um fundo real, ao ponto de a tarefa mais difícil dos escritores latino-americanos não ser criar, mas sim fazer-se acreditar. Recordemos:

En América Latina y el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad. Siempre fue así desde nuestros orígenes históricos, hasta el punto de que no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias. [...] los escritores de América Latina y el Caribe tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino, y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible¹.

Quanto à origem geográfica de muitas das suas narrativas e dos acontecimentos extraordinários que incluem, o autor colombiano refere a Galiza, o Brasil e Angola:

Mis abuelos eran descendientes de gallegos, y muchas de las cosas sobrenaturales que me contaban provenían de Galicia. Pero creo que ese gusto por lo sobrenatural propio de los gallegos es también una herencia africana. La costa caribe de Colombia, donde yo nací, es con el Brasil la región de América Latina donde se siente más la influencia de África. En ese sentido, el viaje que hice por Angola en 1978 es una de las experiencias más fascinantes que he tenido. Yo creo que partió mi vida por la mitad. Yo esperaba encontrarme en un mundo extraño, y desde el momento en que puse los pies allí, desde el momento mismo en que olí el aire, me encontré de pronto en el mundo de mi infancia. Sí, me encontré toda mi infancia, costumbres y cosas que ya había olvidado. Volví a tener, incluso, las pesadillas que tenía en la niñez².

¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe». *Voces. Arte y literatura*, n.º 2, marzo de 1998, disponível in www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/ggm7.htm, consultado a 25 de Setembro de 2011.

² *IDEM, El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, 5.ª ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996, pp. 74-75.

O imaginário caribenho do autor é, pois, um cruzamento de diferentes mundos e culturas – que, por sua vez, estão relacionados histórica, literária e culturalmente com Portugal. Não será necessário recordar as ligações do nosso país com os territórios angolano, brasileiro e galego.

Na crónica «Vendo chover na Galiza»¹, García Márquez chega mesmo a assumir-se galego. No artigo, conta como concretizou um dos seus sonhos mais antigos – conhecer aquele território – e como a descoberta da ascendência da avó se transformou no encontra da sua, «nos frenéticos verdes de maio, até ao mar, [n]as chuvas e [n]os ventos eternos dos campos da Galiza». Recorda:

Só então percebi de onde tinha a minha avó tirado aquela credulidade que lhe permitia viver num mundo onde tudo era possível, onde as explicações racionais careciam completamente de validade e entendi de onde lhe vinha a paixão de cozinhar para alimentar os forasteiros e também o seu costume de cantar o dia todo.

Da Galiza, pois, um «país mítico – muito mais mítico do que os próprios galegos imaginam», onde «chove desde o princípio da criação e sopra um vento interminável, que é talvez o que semeia esse gérmen lunático, que faz [torna] tantos galegos distintos e carinhosos», um clima que nos faz pensar na tempestade presenciada no Norte de Portugal por Valter Hugo Mãe. Gabriel García Márquez remata com as seguintes palavras:

Desde que me lembro que oiço os galegos da América falarem da Galiza e sempre pensei que as suas recordações estavam deformadas pelas ilusões da sua nostalgia.

Hoje recordo-me das minhas 72 horas na Galiza e pergunto a mim próprio se tudo aquilo era verdade ou se sou eu que comecei a ser vítima dos mesmos desvarios da minha avó. Entre galegos – já o sabemos – nunca se sabe.

¹ *IDEM*, «Vendo chover na Galiza». *Jornal de Letras*, n.º 59, 24 de Maio de 1983, p. 12.

García Márquez inclui-se, assim, indirectamente no grupo dos galegos – mais um imigrante entre tantos outros¹. E quanto a Portugal? O escritor esteve duas semanas no nosso país, em Junho de 1975. Dessa estada resultaram três artigos publicados na revista colombiana *Alternativa*, a 30 de Junho, e a 7 e 14 de Julho desse ano, sobre o ambiente de Lisboa, o panorama político nacional e a revolução iniciada em 1974. Como indica Ricardo J. Rodrigues em «A história de Gabriel García Márquez em Lisboa»², publicado recentemente pela *Notícias Magazine*, «Gabo considerava que a sociedade portuguesa era mais próxima da sul-americana, mas que o país tinha uma espada sobre a cabeça para se tornar europeu», uma opinião bastante próxima da veiculada mais tarde por José Saramago³. Segundo anotações do escritor português José Gomes Ferreira, o colombiano pensava que «os portugueses são muito parecidos com os latino-americanos»⁴. A isto não será alheia a relação com África. Escrevia García Márquez: «A influência negra é notável em Portugal, manifesta-se mesmo no carácter dos portugueses. [...] E todo o país está saturado pela música quente de Cabo Verde e Angola que parece a música do nosso trópico»⁵. Juan Gossaín, jornalista e amigo de García Márquez ouvido pela *Notícias Magazine*, acrescenta que, para o escritor, Salazar era um ditador mais tropical do que Franco. Além disso, «Lisboa parecia uma cidade do Caribe e a figura de Spínola, que no fim do século xx ainda usava monóculo, era digna do realismo mágico dos seus livros»⁶. Quando regressou, «vinha doido com três descobertas: o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, os fados de Amália e o despojamento dos militares em relação ao poder»⁷. E garantiu que

¹ Carlos Reigosa publicou, em 2013, *La Galícia mágica de García Márquez* (Auga Editora), em que aborda as relações entre a cultura da região e o escritor. Acrescentemos que a composição «Cantar de emigração», interpretada por Adriano Correia de Oliveira, com letra de Rosália de Castro e música de José Niza, constitui mais um elemento da estreita ligação destas duas regiões ibéricas. Trata-se, pois, de uma canção de grande impacto nos anos 1970 em Portugal, provocando uma forte identificação dos jovens de então, que, muito provavelmente, na sua maioria não saberiam que o poema é da autoria de uma poeta galega.

² RODRIGUES, Ricardo J., «A história de Gabriel García Márquez em Lisboa». *Notícias Magazine*, 28 de Abril de 2013, disponível in www.dn.pt/revistas/nm/interior.aspx?content_id=3189670#_page0 consultado a 3 de Maio de 2013.

³ Vejam-se os artigos «Europa sim, Europa não» (*Jornal de Letras*, 10 de Janeiro de 1989) e «Portugal – fim de milénio, princípio de quê?» (*Vértice*, n.º 30, Setembro de 1990), de José Saramago.

⁴ *Apud* RODRIGUES, Ricardo J., «A história de Gabriel García Márquez em Lisboa». *Notícias Magazine*, 28 de Abril de 2013, disponível in www.dn.pt/revistas/nm/interior.aspx?content_id=3189670#_page0, consultado a 3 de Maio de 2013.

⁵ *IDEM, ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ *ibidem.*

comeu a melhor feijoada da sua vida num restaurante de um bairro pobre lisboeta. Ficam, assim, à nossa disposição mais indícios da opinião do colombiano sobre a proximidade entre o seu Caribe-natal e Portugal: as influências africanas, as semelhanças sociais e políticas e as figuras de Estado.

Numa entrevista ao *Diário de Lisboa* publicada em 1981, García Márquez declara que Gil Vicente e Fernando Pessoa são dos dois poetas que mais admira:

Gil Vicente é um clássico comum, nosso e de Portugal. E digo nosso, porque nós, latino-americanos, consideramos como clássicos nossos os clássicos de língua espanhola. Ora Gil Vicente escreveu muitas das suas obras em castelhano. É um dos poetas de quem mais gosto. A minha formação é fundamentalmente poética. [...] E Gil Vicente é, para mim, um dos maiores poetas. [...] A Humanidade sempre produziu grandes poetas. Um deles é, sem dúvida, Pessoa. Gosto muito de Pessoa. Algum dia escreverei um livro com uma epígrafe de Pessoa¹.

O colombiano faz ainda referência a Camões, Mariana Alcoforado e José Cardoso Pires e conclui dizendo que, em Portugal, «a poesia anda por todo o lado»². Esta afirmação leva-nos, uma vez mais, a aproximar a obra de García Márquez ao nosso país: essa poesia que aqui «anda por todo o lado» é a mesma que, segundo o próprio autor, constitui o traço comum e agregador da sua extensa obra: «La poesía, en fin, esa energía secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos³.»

Vimos que García Márquez se considera também galego. Sentir-se-á igualmente português? Não podemos dar uma resposta positiva, mas lembramos a sua reacção à notícia da atribuição do Prémio Nobel da Literatura a José Saramago, em 1998.

¹ ALVES, Eugénio, «García Márquez ao “DL”. “Feliz, eu...? Isso era dantes quando ninguém me conhecia...”». «Ler/Escrever», n.º 31, p. 2, *Diário de Lisboa*, 8 de Outubro de 1981, p. 2.

² RODRIGUES, Ricardo J., «A história de Gabriel García Márquez em Lisboa». *Notícias Magazine*, 28 de Abril de 2013, disponível in www.dn.pt/revistas/nm/interior.aspx?content_id=3189670#_page0 consultado a 3 de Maio de 2013.

³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «La soledad de América Latina», disponível in <http://p3.publico.pt/cultura/design/7179/museu-dos-coches-sinaletica-e-dele>, consultado a 29 de Janeiro de 2013.

Segundo o próprio escritor luso, o colombiano afirmou: «Isto é um prémio para nós¹.» Como interpretar este «nós»? Não que Saramago seja latino-americano ou que García Márquez seja português, mas ambos fazem parte de um mesmo grupo do ponto de vista literário e cultural – o do realismo mágico ou «real sobrenatural», ou mesmo o da «Transibéria», proposta pelo primeiro. São, pois, ambos cidadãos deste território, com raízes num passado comum, projectado no futuro, um futuro que «es fabuloso», citando a epígrafe de Alejo Carpentier que inicia *A Jangada de Pedra*.

Assim, podemos dizer que o mundo ibérico marca profundamente a obra de García Márquez – nomeadamente no que diz respeito ao realismo mágico, não apenas o da época da expansão, mas o da Galiza oitocentista e mesmo o actual – e o trabalho do colombiano, por sua vez, desempenha um papel importante junto dos autores portugueses das últimas décadas, que recuperam as suas próprias raízes fantásticas populares ao tomarem contacto com as obras latino-americanas. Trata-se, pois, de um processo de retroalimentação e transculturação que escapa à circularidade vazia e que, pelo contrário, encontra interessantes e renovados caminhos literários em pleno século xx e no início do século xxi. É o realismo mágico português no seu pleno. Mais à frente veremos como este está presente em obras de David Machado, Hélia Correia, José Riço Direitinho, José Saramago, Mário de Carvalho e Valter Hugo Mãe, mas antes procuraremos averiguar as raízes do realismo mágico português ou, na nomenclatura de Even-Zohar, a origem do repertório. A sua origem é anónima, espontânea e pode ser modificada em função de desejos e inspirações.

¹ SILVA, Rodrigues, «José Saramago, Balanço do *Ano Nobel*. O que vivi foi mais importante que escrever». *Jornal de Letras*, 1 de Dezembro de 1999, p. 6.

IV.3. Origens do realismo mágico português

Na *Crónica de D. João I*, Fernão Lopes promete «escrever verdade sem outra mistura [...] e nuamente mostrar ao povo quaisquer contrairas cousas da guisa que avieram»¹, pois

mentira em este volume é muito afastada da nossa vontade.

Oh, com quanto cuidado e diligência vimos grandes volumes de livros, de desvairadas linguagens e terras, e isso mesmo públicas escrituras de muitos cartários e outros lugares, nas quais, depois de longas vigílias e grandes trabalhos, mais certidão haver não pudemos da conteúda em esta obra²!

É, pois, com base no compromisso do narrador que lemos a obra e encontramos vários exemplos de realismo mágico, nomeadamente em episódios relacionados com Nuno Álvares Pereira. O seu pai, Álvaro Gonçalves Pereira, era «astrólogo e sabedor»³ e, com base na sua arte, percebeu que um dos seus filhos seria recordado pela mestria na guerra e pelas vitórias alcançadas. Já em adulto, o futuro do herói também é previsto por um alfageme que lhe corrige a espada:

— Senhor: eu por ora não quero de vós nenhuma paga; mas ireis muito em boa hora e tornareis per aqui conde de Ourém, e então me pagareis o que mereço.

— Não me chameis senhor, disse Nun'Álvares, ca o não sou. Mas todavia quero que vos paguem bem.

— Senhor, disse ele, eu vos digo a verdade, e assim será cedo, prazendo a Deus.

E assim foi depois como ele disse, ca ele a pouco tempo tornou per ali conde de Ourém, e lhe pagou bem o corregimento da espada, como adiante ouvireis⁴.

¹ LOPES, Fernão, *História de Uma Revolução. Primeira parte da Crónica de El-Rei D. João I de Boa Memória*, 2.ª ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1990, p. 85.

² *Idem*, *ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 143.

⁴ *Ibidem*, p. 149.

Depois da morte do seu irmão Fernão Pereira, Nuno Álvares envolve-se num novo episódio. Pretendendo tomar Vila Viçosa, parte de noite para a cidade. No caminho, a haste da bandeira parte-se, facto que é tomado por todos como um sinal negativo. Nuno Álvares ignora o «aviso» e avança no seu projecto. O final do episódio não foi feliz, com a morte de outro seu irmão e de mais um homem.

Também o Mestre de Avis se vê envolvido nestes episódios. Tentando conquistar Sintra, é impedido por uma enorme tempestade, comparada pelo narrador ao dilúvio: a chuva é tanta que os rios saem das margens, o vento tudo abana e o céu enche-se de relâmpagos e trovões «fora do razoado costume, como se cientemente fossem enviados pera trovar o Mestre de sua ida»¹. O fenómeno do Corpo Santo ou fogo-de-santelmo, típico do mar, surge, então:

[...] em esta danosa noite apareceram três candeias nas pontas das lanças dalguns que eram acerca do Mestre. Vendo ele estonce tão nojoso aquecimento, falo àqueles que achou junto consigo e disse esta razão: que pois que a Deus não prazia de cessar aquele mau tempo, ante era cada vez pior, que não fossem mais por diante, mas cada um trabalhasse de se tornar, se entendesse acertar caminho, ou per onde melhor pudesse².

Os agoiros e as maravilhas vão-se sucedendo. As tropas de D. João de Castela, em Toledo, avançam com uma bandeira em que o símbolo de Portugal é cosido sob o do país vizinho, em sinal de subjugação. Mas esta sujeição figurativa é cessada pela própria natureza:

Descoseu o vento os sinais de Portugal que iam em baixo e ficaram pendurados; e o cavalo em que ia o alferes foi topar em o canto fora da Sé, e quebrou-lhe uma espádua, e caiu com ele. Alguns que esto viam, tiveram-no a mau sinal, dizendo antre si que nunca el-rei de Castela havia de ser rei de Portugal.

¹ *Ibidem*, p. 402.

² *Ibidem*.

E disseram a el-rei que não era bem de os sinais de Portugal andarem assim em fundo, e ele mandou logo poer os sinais ambos em escudos iguais. [...] dizendo uns aos outros que nunca o Deus havia de fazer senhor de Portugal¹.

Outra «maravilha»² aconteceu em São Vicente de Fora, em Lisboa, perto da Capela dos Mártires, quando os guardas viram à meia-noite vinte homens vestidos de branco, alguns com velas acesas, murmurando entre si e entrando e saído do templo:

Os do muro, quando viram aquesto, ficaram muito espantados e começaram de chamar os outros que olhassem tão grande milagre, e supitamente desapareceram.

E logo nessa hora, falando uns com outros em esto, viram nas pontas das lanças que estavam nas torres senhas candeias acesas de claro lume, que durou acerca de uma hora; e deisto deram testemunho sete cristãos e três mouros que velavam uma torre³.

O narrador acrescenta em seguida que, dias antes, em Montemor-o-Velho havia chovido cera e que um homem tinha trazido ao Mestre de Avis uma amostra. Um último exemplo: a peste que se abate sobre os castelhanos que cercam Lisboa provoca milhares de mortos, mas não atinge nenhum dos portugueses que se encontram prisioneiros no campo: «morriam os castelãos doentes e dos portugueses nenhum perecia, nem dentro na cidade que era tão perto do areal, nem fora em no termo.⁴»

Passemos para Gil Vicente. *Exortação da Guerra* é apresentada na corte, ao rei D. Manuel, num momento solene, iniciando-se com uma longa introdução de um «clérigo nigromante», que, ao longo de quinze estrofes, apresenta as suas artes mágicas. É «natural de Portugal»⁵, vem da «cova Sibila»⁶ e diz ser «mágico e nigromante / feiticeiro mui galante, astrólogo bem avondoso»⁷. Entre as suas

¹ *Ibidem*, p. 182.

² *Ibidem*, p. 276.

³ *Ibidem*, p. 277.

⁴ *Ibidem*, p. 364.

⁵ VICENTE, Gil, *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 161.

⁶ *IDEM, ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 162.

capacidades e obras «impossíveis», trata de desencontros amorosos, prolonga paixões, põe pessoas a dormir, protege e amaldiçoa cidades e lança chuvas copiosas. Acaba por convocar um conjunto de diabos, utilizando fórmulas em português e numa mistura de latim e hebreu, o que reflecte a mistura das culturas católica e judaica presentes no espaço ibérico. A legitimidade e aceitação geral de uma personagem que representa a hierarquia da Igreja e que desenvolveu conhecimentos mágicos provam que este tipo de práticas estaria presente no quotidiano ou, pelo menos, nas mentalidades e imaginários correntes. Aliás, o facto de esta personagem ser apresentada sempre como o «Clérigo», nunca com o nome próprio, acentua a sua ligação à Igreja e a sua condição de personagem-tipo, tão característica de Gil Vicente e, como tal, passível de generalizações. Tanto como a questão puramente literária, interessa-nos aqui os imaginários e o fundo cultural, pois é também daí que surgem as obras literárias e o realismo mágico português. Trata-se do repertório cultural de que fala Itamar Even-Zohar: os elementos que tornam possível a cultura, seja na sua vertente activa (hábitos, técnicas e estilos utilizados para construir estratégias de acção das pessoas), seja na vertente passiva (técnicas em que são formadas as estratégias conceptuais que permitem compreender o mundo). Acrescentemos mais um dado que nos ajuda a comprovar esta ideia: de acordo com José Pedro Paiva, durante o século XVI, na Corte de Vila Viçosa, a rainha D. Catarina «teria ao seu serviço algumas feiticeiras e curadoras. Mais tarde, D. João IV teria inusitadas vezes dado ouvidos e até sido curado por um tal de Domingos da Madre de Deus¹.» Voltemos à peça. Convocados pelo Clérigo, aparecem os diabos Zebron e Danor. Tratam-se com confiança e o homem designa-os «irmãos», «manos», «compadres, primos, amigos»² e pergunta pela saúde de uma conhecida, como se se tratasse de entes com grande convivência e até confiança. Pelo contrário, os diabos mostram-se aborrecidos por serem incomodados e classificam o padre de «ladrão»³. O Clérigo acaba por recorrer à sua autoridade sobre eles para que lhe obedeçam.

¹ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas»*. 1600-1774, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 175.

² VICENTE, Gil, *Copilaçam de Todas as Obras de Gil Vicente*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 165.

³ IDEM, *ibidem*.

N’O *Auto das Fadas*, a introdução indica que a primeira personagem é uma feiticeira ameaçada de prisão que recorre ao rei argumentando com a importância e necessidade do seu ofício. Apresenta-se como Genebra Pereira, solteira e idosa, mulher do povo que «nunca fez mal a ninguém»¹. Pelo contrário, «por querer bem / ando nas encruzilhadas / às horas que as bem fadadas dormem sono repousado»². Conta que afasta o mal e auxilia «mulheres mal casadas»³ e rapazes apaixonados. Ela ajuda e alivia o sofrimento de muita gente, por isso não merece ser perseguida pela justiça: «Assi, que as tais feitiçarias / são, senhor, obras mui pias, / e não há mais, na verdade»⁴.» Genebra Pereira convoca diabos para lhe trazerem fadas marinhas e surgem sereias. Estas fadam o rei e a rainha, como forma de os proteger.

Igualmente na anteriormente referida *Comédia de Rubena* temos várias figuras extraordinárias. Rubena, prestes a dar à luz uma filha ilegítima, é acompanhada por uma parteira que pede ajuda a uma feiticeira. Esta convoca quatro diabos para servir a rapariga: devem levá-la a um local onde ter a criança escondida. Assim, os diabos protegem a rapariga da vergonha social e da raiva do pai. Têm, portanto, um papel positivo, auxiliador, mais próximo do dos anjos da guarda do que de figuras malignas. Depois de dar à luz, Rubena decide ficar a viver isolada nos montes e confia o bebé aos diabos, indicando-lhes o nome com que deve ser baptizada: Cismena. Informada pelos diabos, a feiticeira manda-os trazer um berço e uma ama-de-leite, não deixando de invocar vários santos, como São João, São Pedro e São Martinho. Intervêm ainda as fadas Cedéra e Minéa, que decidem o destino de Cismena: irá sofrer muito, mas depois tornar-se-á uma grande e feliz senhora. Anos mais tarde, avisam-na que a mãe adoptiva a quer vender e aconselham-na a fugir para a cidade de Creta, onde será perfilhada por uma senhora honrada de quem se tornará herdeira aos 15 anos. Anunciam ainda que um ano depois se casará, o que vem a acontecer. Temos, pois, figuras católicas, diabólicas e maravilhosas lado a lado. Cismena é ajudada por todas elas.

¹ *Ibidem*, p. 402.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 404.

Também Luís de Camões inclui personagens com poderes especiais nas suas obras. É o caso do Pastor de *Filodemo*, apresentado logo no Argumento inicial como um «homem sábio na Arte Mágica»¹. Castelhana de origem, o Pastor, no fim do quarto acto, revela que criou Filodemo e Florimena, encontrados em bebés, e que conhece, através da magia, a sua origem real. Conta que aprendeu com o pai estas artes e que é muito popular pelos seus poderes, prometendo fazer chegar estrelas à terra através da utilização de ervas, animais e «otras cosas»²:

Como yo fuese enseñado
De chico á la mágica arte
Por mi padre, qu'es finado,
Muy conocido y nombrado
Soy por tal en toda parte.
Yo con yerbas de la sierra,
Animales y otras cosas
Haré, si el arte no se yeraa,
Que descendan á la tierra
Las estrellas luminosas³.

Também na já citada *História Trágico-Marítima* encontramos referência a acontecimentos não «comuns», reflectindo as crenças e mentalidades da época e do autor, Bernardo Gomes de Brito, ou constituindo estratégias narrativas correspondentes ao realismo mágico. Em «Naufrágio da nau “S. Bento” no cabo da Boa Esperança no ano de 1554», por exemplo, o narrador fala numa «grande folia de vultos negros, que não podiam ser senão diabos», provocando uma enorme gritaria de quem os vislumbrava por ser «cousa tão espantosa»⁴, bem como num rio que se tornou vermelho como o sangue «do muito que corria das feridas»⁵ sofridas pelos homens que morriam na sua margem. Depois do naufrágio, as almas das vítimas continuam

¹ CAMÕES, Luís de, *Teatro (Anfitriões, El-Rei Seleuco e Filodemo)*. Braga: Câmara Municipal de Braga, 1980, p. 174.

² *IDEM, ibidem*, p. 242.

³ *Ibidem*.

⁴ BRITO, Bernardo Gomes de, *História Trágico-Marítima*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 43.

⁵ *IDEM, ibidem*, p. 51.

junto do navio nas suas tarefas correntes de navegação, em luta contra a tempestade¹. O narrador resiste a contar a história, pois «as cousas de admiração e espanto, ainda que verdadeiras, sejam antes de passar caladas, que de contar com risco de serem mal cridas»² – como, aliás, aconselhava Aristóteles nas suas reflexões sobre a verosimilhança. Conta-a apenas porque tem muitas testemunhas:

[...] quando era já bem cerrada a noite, ouvíamos claramente brados altos no lugar onde se a nau quebrara, que por muitas vezes gritavam, dizendo: A bombordo, a estibordo, a riba, e outras muitas palavras confusas, que não entendíamos, assim e da maneira que nós fazíamos, quando já alagados vínhamos na força da tormenta que nos ali fez encalhar. [...] posto que ao princípio cada um cuidasse, que a ele só se representava aquele espantoso som, e pela dificuldade que nisso havia, não cresse ser verdade; a continuação do tempo fez perguntar uns aos outros, se ouviam o mesmo? E afirmando todos que sim, assentámos, segundo as horas, escuro e tempestade das noites, ser alguma cousa das que dito tenho³.

Se estes episódios são localizados no tempo, outros permanecem constantes nas mentalidades. É o caso das lendas, transmitidas oralmente de geração em geração, mas também por escrito em vários meios, nomeadamente no ensino primário. Ainda hoje os livros de leitura dos primeiros anos escolares incluem em geral a reprodução de histórias lendárias nacionais. Como se sabe, estas foram recolhidas e registadas por etnógrafos – mesmo antes de existir esta denominação. Uma das mais conhecidas é «A dama pé-de-cabra», incluída em *Lendas e Narrativas*, de Alexandre Herculano, e que inclusive serviu de base ao conto «Fascinação», de Hélia Correia⁴. A figura da dama pé-de-cabra está presente igualmente na mitologia galega, complementada pela cabra com pernas de mulher. Maria Fernanda de Abreu, no artigo «Del romance medieval

¹ Acontece algo semelhante aos fantasmas das vítimas do avião em *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, de João de Melo, que permanecem junto dos destroços e protegem os seus bens dos ladrões.

² BRITO, Bernardo Gomes de, *História Trágico-Marítima*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 56.

³ *IDEM, ibidem*, pp. 56-57.

⁴ Aliás, a intertextualidade das duas obras é de tal forma assumida que a edição de *Fascinação*, em 2004, integra o texto de Herculano (CORREIA, Hélia, *Fascinação. Seguido de A Dama Pé-de-Cabra*. Lisboa: Relógio d'Água, 2004). Esta lenda divulgada por Herculano deu origem a outras obras de várias áreas artísticas, como a série «A Dama Pé-de-Cabra», de Paula Rego, exposta pela primeira vez em Julho de 2012, na Casa das Histórias, em Cascais.

hacia el cuento romántico: *A dama pé-de-cabra* de Alexandre Herculano», considera que Herculano «no podía desaprovechar un material que le permitía, a la vez, entroncar no sólo con las tradiciones nacionales, tan queridas de los románticos, sino también con la moda gótica inglesa donde directamente se habían recogido los modelos literarios para esa renovación»¹, recordando que, em 1840, Herculano publicou em *O Panorama* as suas investigações sobre «Crenças populares portuguesas ou superstições populares». Maria Fernanda de Abreu sustenta que ainda hoje os leitores de *Lendas e Narrativas* são seduzidos particularmente por este texto, em especial os mais novos, atraídos pelos «elementos sobrenaturales y excepcionales de la historia»², e comenta que o autor poderia temer não ter público preparado para aceitar o novo género «fantástico». Daí que «introducir lo “fantástico” a través del “rimance” podría, pues, dar lugar a un eficaz compromiso que, conjugando viejas tradiciones con nuevos gustos, sirviera a diferentes lectores»³.

Adolfo Coelho, nos alvares da etnologia portuguesa, fez os primeiros levantamentos de histórias tradicionais no nosso país. O seu *Contos Populares Portugueses* inclui uma narrativa protagonizada pela princesa Brancaflor que, juntamente com a mãe, faz inúmeros feitiços: «A mãe podia fazer quanto quisesse desde a madrugada até à meia-noite e Brancaflor podia usar dos seus poderes de noite e de dia»⁴. O texto narra diversas transformações da princesa em animais e termina com um casamento feliz. Esta capacidade fenomenal está presente também em «O criado do estrujeitante». Refira-se que «estrujeitante» é o nome dado no Minho aos mágicos, principalmente aos que operam metamorfoses. Neste texto, um rapaz aprende artes mágicas através dos livros do amo e transforma-se em vários animais e objectos. O estrujeitante imita-o como modo de o controlar e vencer, numa sucessão de metamorfoses: galgo, cavalo, peixe, lontra, pomba, milhafre, maçã, painço, galinha, pintos e raposa. O essencial desta narrativa está presente em *Os Meus Amores*, de

¹ ABREU, Maria Fernanda de, «Del romance medieval hacia el cuento romántico: *A dama pé-de-cabra* de Alexandre Herculano» in *Homenagem a Ernesto Guerra da Cal*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1997, p. 309.

² IDEM, *ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 315.

⁴ COELHO, Adolfo, *Contos Populares Portugueses*, 2.ª ed. Lisboa: Booket, Dom Quixote, 2008, p. 111.

Trindade Coelho, em «O conto das artes diabólicas», em que um rapaz e um padre se transformam em cão, cavalo, lebre, pomba, águia, anel, romã, galinha, pintos e raposa.

É inevitável relacionar estas populares metamorfoses – populares, tanto por se incluírem no domínio do povo, como pela sua frequência nas lendas – com as capacidades de Mackandal de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, novela fundacional do real maravilhoso. No texto cubano, o escravo é inicialmente conhecido pelas histórias que contava sobre a sua vida na Guiné natal e as comparações que traçava entre as práticas magníficas de África e a pobreza na sociedade colonial europeia. Quando perde um braço num acidente, torna-se pastor e debruça-se sobre a fauna e a flora que o rodeia na ilha de São Domingos, no território do futuro Haiti. Aos poucos descobre o poder de se transformar no animal ou na planta que deseja, ao mesmo tempo que proclama uma cruzada dos escravos contra os colonos com vista à criação de um império de negros livres. Os escravos seguem-no, rendidos às suas ideias e às suas capacidades mutantes:

Todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alcatraz inverosímil, no eran sino simples disfraces. Dotado del poder de transformarse en animal de pezuña, en ave, pez o insecto, Mackandal visitaba continuamente las haciendas de la Llanura [...]. De metamorfosis en metamorfosis, el manco estaba en todas partes, habiendo recobrado su integridad corpórea al vestir trajes de animales. Con alas un día, con agallas al otro, galopando o reptando, se había adueñado del curso de los ríos subterráneos, de las cavernas de la costa, de las copas de los árboles, y reinaba ya sobre la isla entera. Ahora, sus poderes eran ilimitados¹.

Trata-se, pois, do real maravilhoso no seu pleno. Recordemos um excerto do Prólogo da obra, em que Carpentier afirma que, no Haiti, entrou em «contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*»²:

¹ CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 43.

² *IDEM, ibidem*, p. 11.

Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. [...] A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera [...]. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados¹.

Mackandal materializa esse real maravilhoso, mudando de corpo e impressionando todos os que o vêem, ficando na sua memória e influenciando a acção futura mesmo depois da sua morte. Acrescentemos que recolhidas sobre bruxaria realizadas no País Basco durante o século xx dão conta de descrições semelhantes. Julio Caro Baroja lembra que era comum assumir que «para colocar sus hechizos, las brujas adoptan formas de animales, como ratas, gatos y asnos, o incluso de hierbas u hojas secas»² e recorda uma história ouvida por si:

Mi vecino contaba cosas como ésta con toda serenidad: «Una vez, estando de contrabando por la parte de Tolosa, mi padre pasó por un trance apurado. Entonces Dios le debió dar la virtud [...] de convertirse en perro y volvió así a casa, sin que le molestaran. También solía volar y andar por los aires, de surte que cortaba con un hacha las puntas de las ramas más altas de los árboles»³.

Voltemos à obra de Adolfo Coelho. Aí encontramos casos «excepcionais» como o fantasma que habita a casa de «O homem que busca estremecer» ou o rei que manda ler o destino dos filhos à nascença e que age de acordo com a resposta obtida, em «A sina». Vários contos misturam santos e diabos, assumindo estes uma postura neutra e até auxiliadora, como acontecia em Gil Vicente. Em «Mais vale quem Deus ajuda que quem muito madruga», o diabo dá informações a quem por ele passa. Em «O preço dos ovos», o diabo ajuda um rapaz sem receber nada em troca, revelando-se uma figura auxiliadora e justiceira, mesmo sem ser evocado. Outra figura que nos

¹ *Ibidem*, pp. 11-12.

² CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial, El Prado, 1993, pp. 290-291.

³ *IDEM, ibidem*, p. 292.

remete para os textos medievais e renascentistas é «Os meninos perdidos», protagonizado por uma bruxa e dois irmãos. Estes vencem a mulher apelando à intervenção da Sagrada Família, aconselhados por uma velha que encontram na floresta, também ela possivelmente bruxa:

Levaram os meninos a lenha; a bruxa aqueceu o forno e disse aos meninos: «Dançai aqui na pá.» «Dançai vós primeiro para nós aprendermos.» A bruxa pôs-se a dançar na pá e os meninos disseram: «Valha-me Nossa Senhora e São José» e deitaram a bruxa para dentro do forno.

A bruxa deu um grande estoiro e morreu, e os meninos voltaram para casa de seu pai e levaram o dinheiro que a bruxa tinha em casa¹.

Neste conto estão presentes vários elementos que contribuiriam para o realismo mágico português, como as bruxas, a religião católica e a religião popular.

Esta «religião popular» manifesta-se também em *Os Meus Amores*, de Trindade Coelho, anteriormente referida. Em «Idílio rústico», sabemos que foi construído a meio de uma ponte um oratório ao Senhor Salvador, que protegia todos os barqueiros e almocreves que a ele se dirigissem. A ponte é importante do ponto de vista simbólico, visto representar a passagem entre dois estados ou a separação entre contrários. Por baixo, corre o rio e o que as águas levam não volta atrás. Em «Abyssus Abyssum», dois irmãos assustam-se ao ver uma estrela cadente e automaticamente murmuram uma oração protectora: «Deus te guie bem guiada,/Que no céu foste criada².» Comentam em seguida que, caso apontem para a estrela, lhes nascerão cravos nas mãos. E um deles recorda a cerimónia de protecção em que participou em criança, pela mão da mãe, e o compromisso que assumiu, como retribuição:

À meia-noite levaram-me à fonte e esparrinharam-me água para cima do corpo!
E a água que havia de estar fria – observou encolhendo os ombros. — Depois,
viraram-me para as estrelas e disse então a mãe:

¹ COELHO, Adolfo, *Contos Populares Portugueses*, 2.ª ed. Lisboa: Booket, Dom Quixote, 2008, pp. 166-167.

² COELHO, Trindade, *Os Meus Amores*, 3.ª ed. Mem Martins: Europa-América, 1988, p. 103.

Ar vejo,
Lua vejo,
Estrelas vejo:

O mal do meu corpo
Pra trás das costas o despejo.

[...] Agora, em paga, uma vez por ano (ao menos uma vez por ano) tenho de olhar pelos ralos do lenço prás *cinco chagas*, umas estrelas que além estão, e rezar uma ave-maria.

— Sempre, sempre?!

— Até que morra. Depois de morrer, diz que vou morar três dias com três noites dentro de uma.

— Ora! — tornou-lhe incrédulo o irmão. — Tu não cabias lá!

— Não sei! Assim é que anda nos livros¹!

Acabámos de ver exemplos relacionados com o realismo mágico retirados de obras de Fernão Lopes, Gil Vicente, Luís de Camões, Alexandre Herculano, Adolfo Coelho e Trindade Coelho. Na sua base está a cultura popular e erudita portuguesa (e ibérica), composta por uma longa história e tradição, desenvolvida ao longo dos séculos. A Península Ibérica está associada ao extraordinário desde sempre. Vários são os autores da Antiguidade que falam nos cavalos da finisterra ocidental, cujas éguas eram fecundadas pelos zéfiros, na zona do Cabo da Roca. Aliás, o topónimo Vale de Cavalos está relacionada com esta lenda. Lemos na *Ilíada*, de Homero: «Automedonte baixou o jugo sobre os cavalos ligeiros Xanto e Bálio, que voavam como o vento, e a quem concebera de Zéfiro a Harpia Podarge, quando pascia num prado junto ao curso do Oceano².» O mesmo mito é referido por Marco Terêncio Varrão, Lúcio Moderato Columela, Plínio, o Velho, Justino, Pompónio Mela, Sílio Itálico e Lactâncio. Horácio também faz referência à península. No Epôdo V, fala da feiticeira Canídia e da

¹ *IDEM, ibidem*, p. 113.

² HOMERO, *Ilíada*. Trad. de Cascais Franco. Mem Martins: Europa-América, 2004, p. 242.

utilização de filtros mágicos com «hervas trazidas / De Cólcos, e de Hibéria. / Duros Paizes, de venenos férteis¹ [...]».

Já na Alta Idade Média existiam referências escritas à religiosidade popular no Noroeste da Península Ibérica, em zonas que correspondem hoje a Portugal, em particular nos escritos de São Martinho de Dume ou de Braga (c. 520-579). No seu «De correctione rusticorum»² (574), descreve a ritualidade religiosa mais comum da população por ele classificada como pagã, em parte de inspiração celta. O texto surge no seguimento do Concílio II de Braga, de 572, que decidiu intensificar o catecismo dos «rústicos», ou seja, dos simples, dos populares. O documento redigido por Martinho vai ao encontro desta decisão de ensinar que o culto à deusa Mãe devia ser substituído pela verdadeira religião, a católica. Interessa-nos aqui, não os argumentos de conversão, mas precisamente a descrição das práticas comuns no território citadas pelo bispo. Assim, Martinho de Dume começa por assumir que as gentes rurais «continuam presas a antigas superstições de pagãos e prestam culto e veneram mais os demónios do que a Deus». Refere «adivinhações e augúrios», a colocação de velas junto de pedras, árvores, fontes e encruzilhadas, bem como cerimónias como a ornamentação de mesas, a utilização de louros e o derrame de grãos e vinho sobre o fogo ou de pão em fontes, entre outros:

As mulheres invocarem Minerva no tear, e observarem o dia de Vénus para o casamento, e atenderem ao dia em que se sai para viajar, que outra coisa é senão culto do diabo? Fazer encantamentos de ervas para malefícios e invocar os nomes dos demónios com encantamentos, que outra coisa é senão culto ao diabo? E há muito mais que seria demorado enumerar. [...] Deixastes de lado o sinal da cruz que recebestes no baptismo e apegais-vos a outros sinais do diabo, por aves e espirros e muitas outras coisas. [...] Quem quer que despreze o sinal da cruz de Cristo e volte a olhar para esses sinais, já perdeu o sinal da cruz que recebeu no baptismo. O mesmo se passa com aquele que se atém a outros sortilégios congeminações por magos e homens de mal; ao sortilégio do símbolo santo e da

¹ HORÁCIO, *Obras de Horácio*. Trad. de José Agostinho de Macedo, tomo I. Lisboa: Imprensa Régia, 1806, p. 193.

² DUME, S. Martinho de, «De Correctione Rusticorum», disponível in <http://pobogalaico.wordpress.com/2010/06/05/martinho-de-dume/>, consultado a 5 de Fevereiro de 2013.

oração dominical que recebeu com a fé de Cristo, já o perdeu e calçou aos pés a fé de Cristo, pois não se pode cultuar ao mesmo tempo a Deus e ao diabo.

Aliás, foi Martinho de Dume que alterou a denominação dos dias da semana com origem nos nomes de deuses pagãos para o que futuramente, em português, utilizamos: segunda-feira, terça-feira, etc. Lemos no texto:

Que loucura é, pois, essa que um homem baptizado na fé de Cristo não cultua o dia de domingo, em que Cristo ressuscitou, e afirma cultuar o dia de Júpiter, de Mercúrio, de Vénus e de Saturno, que não são senhores de qualquer dia, antes foram adúlteros, magos e iníquos e morreram com má reputação na sua pátria? Pelo contrário, como dissemos, sob o disfarce desses nomes é prestada honra e veneração a demónios, por homens estultos.

José Francisco Meirinhos considera que a estratégia de Martinho de Dume:

não é destruir a religiosidade popular, é mostrar que ela está mal orientada, que é uma submissão a certos e falsos ídolos, devendo sim submeter-se a verdadeiros símbolos. Por isso insiste na apropriação cristã da crença, dando outro sentido à vida humana, quer ao nível do quotidiano (divisão e ritmo do tempo, designação dos dias), quer ao nível individual (responsabilidade pessoal e fuga ao crime), quer ao nível moral (opção ou pelo bem ou pelo mal), quer ao nível histórico e escatológico (compreensão da origem, vivência e destino do homem)¹.

Jacques Le Goff considera que o maravilhoso medieval provém, em grande medida, de heranças pré-cristãs e que inclusivamente o «maravilhoso cristão» surge dessa presença prévia. Nas suas palavras, este está «substancialmente encerrado dentro destas heranças anteriores, de que encontramos alguns elementos “maravilhosos” nas crenças, nos textos, na hagiografia. Na literatura encontra-se quase

¹ MEIRINHOS, José Francisco, «Martinho de Braga e a compreensão da natureza na alta Idade Média (séc. VI): símbolos da fé contra a idolatria dos rústicos», disponível in <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4867.pdf>, consultado a 5 de Fevereiro de 2013.

sempre um maravilhoso cujas raízes são pré-cristãs¹.» Segundo Le Goff, entre os séculos v e xi, na Europa, registou-se uma repressão do maravilhoso através da sua ocultação ou destruição, uma atitude que contrasta com a que se verificou nos séculos xii e xiii, quando aparece o maravilhoso no meio culto, relacionado com a procura da identidade da cavalaria em oposição à cultura eclesiástica. Os cavaleiros têm uma vivência associada a objectos mágicos auxiliares e a monstros que devem vencer. Por outro lado, nesta época, a estrutura eclesiástica já não sente necessidade de «levantar barreiras contra o maravilhoso», visto ele ser então «menos perigoso, a ponto de a Igreja poder já domesticá-lo, recuperá-lo»². A terceira fase corresponde ao que o historiador classifica como «estetização» do maravilhoso.

Le Goff fala em vários níveis de maravilhoso. O primeiro corresponde à ampliação ou deformação do mundo normal ou natural, com a junção ou adição de órgãos, como acontece com os gigantes. Esclarece:

não são habituais mas, no fundo, «naturais»; do mesmo modo o é o ser fabuloso e mítico e, no limite, os *Mischwesen*, com as formas extremas que encontramos em Bosch e que se tornam insuportáveis, que já não são uma mistura de homem e animal e que terminam em objectos. Como nada disto existe mas poderia existir, estamos perante um primeiro nível do maravilhoso; parece-me que no «verdadeiro» maravilhoso há realmente qualquer coisa que não se contenta em ultrapassar a natureza mas que está contra a ordem da natureza. [...] uma das características profundas do maravilhoso, a *metamorphose*, escapa a estas noções de acentuação, de multiplicação, de associação, de deformação, que são válidas para o ser maravilhoso «simples», estático³.

O historiador considera que o maravilhoso escandaloso corresponde à transformação de um ser feito à imagem de Deus num animal, como acontece com o lobisomem. Durante a Idade Média, a transformação em vegetal é, em geral, referida nos meios eruditos, ao passo que a animal está presente na literatura oral e

¹ LE GOFF, Jacques, *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Trad. de António José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2010 [1983], p. 17.

² *IDEM, ibidem*, p. 18.

³ *IDEM, O Imaginário Medieval*. Trad. de Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994 [1985], pp. 61-62.

tradicional. Contudo, regista-se uma dialéctica entre estes dois campos, retroalimentando-se, pois «a cultura erudita manipula a cultura “popular” mas esta “recebe” e “larga” cultura erudita e cria os seus próprios bens»¹. Um dos géneros em que mais se cruzam os dois universos são as narrações de viagens ao Além. Le Goff considera que uma prova da intercessão dos universos erudito e popular é a presença de importantes elementos destes textos no folclore e vice-versa. Do ponto de vista espacial, este cruzamento dá-se na praça pública, nas tabernas e nos mosteiros, onde existem monges vindos das camadas dominantes do ponto de vista social e cultural e monges simples e quase iletrados. Descrevendo uma visão, as narrações de viagens ao Além constituem a continuação de três tradições: a tradição antiga de descida aos infernos; as narrativas de viagens ao outro mundo da apocalíptica judaico-cristã; e escritos «bárbaros» de viagens ao Além, particularmente celtas. Le Goff explica que as visões medievais são a continuação destas duas últimas fontes. Alguns textos, com origem na tradição celta, incluem viagens por mar com paragens em locais diferentes do paraíso e inferno cristãos: «Há ilhas povoadas de seres sobrenaturais – monstruosos e sedutores – e maravilhas, assustadoras ou atraentes, disseminadas em mares cheios de monstros e provações – um mundo dos mortos mas onde o prazer sobreleva, frequentemente, o medo ou o mal².» Esta descrição faz-nos recordar os livros de viagens pela América Latina escritos por ibéricos, bem como por outros europeus noutras partes do mundo.

A tradição árabe e moçárabe peninsular proporcionou um importante contributo para estes imaginários, nomeadamente através da Escola de Tradutores de Toledo e de Afonso X, o Sábio. Vejamos o exemplo do *Libro de dichos maravilhosos*, manuscrito encontrado na zona de Saragoça em 1884 e que contém um tratado de adivinhação, instruções para a feitura de talismãs, ritos de magia branca e lendas e tradições muçulmanas, entre outros. O documento foi escrito em árabe, mas inclui fragmentos em espanhol e será uma cópia tardia (fim do século XVI ou início do século XVII). Trata-se, portanto, de um produto transcultural, numa mescla de diferentes culturas. Como indica Ana Labarta:

¹ *IDEM, ibidem*, p. 129.

² *Ibidem*, p. 133.

el copista o el compilador disponía de obras fruto de una tradición mágica islámica bien consolidada desde hacía siglos: obras como las atribuidas a Aristóteles, Hermes o Yabir, el *Picatrix*, los compendios de al-Buni o Ibn al-Hayy; e otras que la religiosidad popular atribuía a grandes tradicionistas, filósofos o teólogos islámicos, como el imam Ya'far, al-Gazali o Ibn 'Abbas. Y disponía al mismo tiempo de la tradición mágica cristiana, que no sólo se había nutrido de sus propios principios, sino que había tomado también elementos judíos y musulmanes. [...] Los componentes que se van integrando con el paso del tiempo al corpus mágico, aun procediendo de distintas culturas, no son incompatibles. Es fácil, por ejemplo, asociar creencias que tienen como base el número siete [...].

El reconocimiento de la Biblia como Sagrada Escritura por parte de los cristianos y el reconocimiento de la Biblia y de los Evangelios, además del Corán, como Libros Sagrados por parte de los musulmanes hace posible la utilización indistinta de fragmentos de cualquiera de estos textos, si bien la magia musulmana privilegiará los pasajes coránicos y la judeo-cristiana los Salmos.

Esos mismos textos, con sus referencias a milagros y hechos portentosos, a seres celestiales e infernales, con sus letras y palabras incomprensibles, han propiciado su injerto al tronco de la magia¹.

O *Libro de dichos maravillosos* fala sobre as utilidades dos animais, com propriedades curativas e mágicas, em particular os morcegos e as popas. Serviriam para acabar com a insónia, impedir a fuga de pombos, evitar formigas, diminuir dores, tornar alguém invisível, evitar a amnésia e ver o futuro em sonhos. As plantas poderiam beneficiar o homem com as suas propriedades terapêuticas através de infusões, emplastos e defumações e permitiriam, por exemplo, que uma pessoa deixasse de comer algo que a prejudicasse, como sal e terra². A obra ensina também como fabricar talismãs. As fórmulas indicadas devem ser obrigatoriamente registadas em papel, baseando o seu poder quase exclusivamente na escrita, «ya sean sellos, fórmulas mágicas, invocaciones o passajes de los textos sagrados, ignorando aspectos

¹ LABARTA, Ana, *Libro de dichos maravillosos. Misceláneo morisco de magia y adivinación*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993, p. 0.7.

² Recordemos que também existe um caso de geofagia em *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez: em criança, Rebeca comia terra.

que eran esenciales en la magia talismánica culta de épocas anteriores»¹, como refere Ana Labarta. Podemos, portanto, afirmar que esta «magia» de tipo verbal está mais próxima da palavra, mais próxima da literatura e mais próxima do realismo mágico. Trata-se da sacralização da palavra e da escrita, através da repetição de excertos ou da paráfrase e da glosa de textos corânicos e outros.

A palavra e o livro enquanto elementos sagrados existem igualmente no medievo cristão peninsular. As *Cantigas de Santa María*, de Afonso x, o Sábio, integram duas composições de carácter autobiográfico que recordam o processo de cura do próprio rei através do poder do Livro de Santa Maria sobre o seu corpo. Trata-se da cantiga 209, «Como ele Rey don Afonso de Castela adoeceu en Bitoria e ouv’ua door tan grande que coidaron que morresse ende, e poseron-lle de suso o livro das Cantigas de Santa María, e foi guarido», e da cantiga 279, «Como el rei pidíu mercee a Santa María que o guarecesse d’ua gran’enfermidade que avia; e ela, como sennor poderosa, guarecé-o». A primeira é acompanhada, num manuscrito de Florença, por uma sequência de seis imagens que ilustra o episódio, semelhante à nossa contemporânea banda desenhada. Cada vinheta é legendada, dando conta do processo de cura do monarca. Podemos ler na quarta: «Como abrieron o libro de Santa Maria e llo poseron sobelo door.» E na quinta: «Como el Rey foy logo sano e non sentiu nungun door, e loou Santa Maria².» A posição do volume não é indiferente, pois, como indica Alfonso D’Agostino, «el libro abierto permite una comunicación que el cerrado impede, aunque en todo caso se trata de un libro com poderes talismánicos. El libro de las CSM tiene pues una doble naturaleza: por un lado es un libro religioso, de profunda devoción a la Virgen, por el otro es un libro mágico, dotado de poderes sobrenaturales³.» Sendo o sujeito poético o protagonista do milagre, dá credibilidade aos acontecimentos extraordinários que narra e valida o milagre. A propósito da obra, Diane M. Wright salienta que:

¹ LABARTA, Ana, *Libro de dichos maravillosos. Misceláneo morisco de magia y adivinación*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993, p. 0.34.

² Citado em D’AGOSTINO, Alfonso, «Alfonso y los libros mágicos» in BOTTA, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, *Medieval*. Roma: Bagatto Libri, 2012, p. 63.

³ D’AGOSTINO, Alfonso, «Alfonso y los libros mágicos» in BOTTA, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, *Medieval*. Roma: Bagatto Libri, 2012, p. 67.

La sociedad medieval, dispuesta a creer en lo milagroso, lo concibe como manifestación de la presencia divina en el mundo y en la historia. Por eso se manejaba la documentación de sucesos milagroso con mucha precisión como si fuera cualquier evento notable. En el marco narrativo de las *Cantigas*, la voz del historiador [Afonso X] manifiesta esta precisión crítica y la comunica a los receptores del texto¹.

Clavicula de Salomão foi uma das obras «mágicas» de referência desde a Idade Média, sucessivamente retraduzida e refeita. Trata-se «de la síntesis o la quintaesencia de toda una serie de escritos mágicos, atribuídos al rey sabio por antonomasia»². Ligada à Cabala, apresenta influências gregas, babilónicas e egípcias. Nos últimos séculos, passou a circular como «livro de cordel», o que reflecte a perda da sua importância no domínio culto, mas igualmente a continuação da sua circulação junto das classes populares.

A própria Igreja católica faz os seus seguidores acreditarem no poder da palavra, nomeadamente através da prece a Deus. Manuel Vale de Moura, inquisidor de Évora, escreveu sobre a legitimidade e eficácia dos ensalmos, considerando que «alguns santos instituíram algumas bênçãos e limitadas palavras sagradas, às quais Deus influía os seus méritos, através dos mesmos santos, e que essas práticas eram válidas»³. Na mesma época, as feiticeiras, bruxas, mulheres-de-virtude e afins utilizavam também a palavra como elemento poderoso, neste caso assumidas como mágicas, intercedendo junto a Deus e/ou outras entidades sobrenaturais. Muitas vezes, o papel destas pessoas era apenas o de transmitir a fórmula a repetir, pois esta devia ser pronunciada pelo próprio. Falamos, portanto, de encantamentos, devoções, conjuros, malefícios, curas, «inclinação de vontades», etc.

Esta componente sagrada da palavra assume um carácter semelhante em alguns textos visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII, baseados na filosofia hermética, no cabalismo, nos textos islâmicos, na astrologia e na alquimia. Como

¹ WRIGHT, Diane M., «El diálogo histórico-milagroso: la función de la voz del *histor* en las *Cantigas de Santa Maria*» in BOTTA, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, *Medieval*. Roma: Bagatto Libri, 2012, pp. 162-163.

² CARO BAROJA, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid: Ediciones ISTMO, 1992, p. 160.

³ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas»*. 1600-1774, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 27.

afirma Ana Hatherly, entre o fim do século xv e meados do século xvii, «os pensadores cristãos recorreram acentuadamente às fontes cabalísticas medievais, pois a tendência humanista para tentar conciliar o pensamento antigo com a tradição cristã permitiu também a inclusão do pensamento arábico e judaico»¹. É neste contexto que devemos situar os textos-amuletos, que protegeriam quem os transportasse. São muitas e variadas as formas e objectivos, mas o aspecto mais relevante para nós consiste novamente na recorrência da palavra como meio mágico em território nacional.

O tema da palavra é sem dúvida fundamental, inclusive para compreender as mentalidades. Lembremos a questão formulada por Georges Duby:

como tentar ver o mundo e outrem pelos seus próprios olhos, sem conhecer bem o vocabulário que empregam – ou de preferência os vocabulários, pois muitos homens utilizam vários, adaptados aos diferentes grupos onde se inserem –, e por isso, sem dispor de um inventário sistemático e cronológico das palavras? De tal modo que a história das mentalidades não pode progredir sem a colaboração dos lexicólogos².

Temos, assim, mais um elemento na questão da proximidade das regiões galega e portuguesa, dada a contiguidade linguística e cultural. Se a língua reflecte os sistemas culturais e se o português e o galego partilham a mesma origem, haverá uma cosmovisão semelhante. Por outro lado, a literatura, como defende Yvette Centeno, «ajuda-nos a memorizar aquilo que de outro modo permanece oculto no nosso inconsciente ou no nosso subconsciente colectivo, e que surge ocasionalmente noutras formas, ou na Arte ou nos sonhos, ou então em matérias literárias complexamente tratadas»³. Jacques Le Goff, por seu lado, afirma que o problema do maravilhoso tem de ser analisado, antes de mais, ao nível do vocabulário: «Creio ser impossível levar por diante um estudo sério sobre tal tema se antes não se fizer um

¹ HATHERLY, Ana, *A Experiência do Prodígio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos xvii e xviii*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p. 56.

² DUBY, Georges, *Para Uma História das Mentalidades*. Trad. de Amélia Joaquim. Lisboa: Terramar, 1999 [1971], p. 44.

³ CENTENO, Yvette K., *A Simbólica do Graal*. Lisboa: Publicações «Terraço», 1999, p. 11.

reconhecimento adequado do campo semântico do maravilhoso¹.» Mais uma vez, há que encarar a questão da palavra.

Regressemos ao mundo medieval, à sua cultura e ao seu imaginário. O *Apocalipse do Lorvão* é considerado um dos mais importantes livros medievais de Portugal². Produzido em meados do século XII no mosteiro de São Mamede do Lorvão, baseia-se no texto bíblico de São João e apresenta ilustrações de bestiário, reflectindo assim as crenças e os medos do homem da época. Entre elas, contam-se peixes, aves, dragões, cavalos com cabeça de leão e bestas marinhas e terrestres. O mesmo *scriptorium* produziu na época o *Livro das Aves*, baseado em *De bestiis et aliis rebus*, de Hugo de Folieto. As aves são utilizadas como alegorias edificantes, pois «a imagem visual não só explicita o texto mas também atrai a atenção e estimula a imaginação daqueles a quem este se destina»³. Devemos fazer referência a outros bestiários ibéricos, como *El libro de los gatos*, uma colecção escrita entre o fim do século XIV e o início do século XV, em que aparecem seres reais e imaginários. Apesar do título, os animais mais abordados são aves: a popa e o rouxinol. A função principal do bestiário aéreo é a expressão da transcendência, como explica Carmen Elena Armijo Canto:

Amigo del espacio, del viento, nativo en la dimensión del aire, el pájaro simboliza la vastedad. Sutilmente, además, enseña la clave de la existencia, de la realidad más profunda. Por su naturaleza, con su redondez y su perfección, las aves pertenecen al espacio, desprovisto de caminos. [...] Simbólicamente, en el espacio el pájaro se alimenta de aire, de la desnudez más absoluta, y de luz⁴.

¹ LE GOFF, Jacques, *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Trad. de António José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2010 [1983], p. 15.

² Edição fac-similada disponível in

[http://ttonline.dgarq.gov.pt/dserve.exe?dsqServer=calm6&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqDb=Catalog&dsqCmd=Show.tcl&dsqSearch=\(RefNo=='PT-TT-MSML/B/44'\)](http://ttonline.dgarq.gov.pt/dserve.exe?dsqServer=calm6&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqDb=Catalog&dsqCmd=Show.tcl&dsqSearch=(RefNo=='PT-TT-MSML/B/44')).

³ MIRANDA, Adelaide e MELO, Maria João (coord.), «À descoberta da cor na iluminura medieval com o *Apocalipse do Lorvão* e o *Livro das Aves*», disponível in <http://iem.fcsh.unl.pt/disponibilizar/recursos/a-descoberta-da-cor-na-iluminura-medieval>, consultado a 5 de Fevereiro de 2013.

⁴ ARMIJO CANTO, Carmen Elena, «*El Libro de los gatos*, un bestiario medieval. “Enxiemplo de la abobilla con el rruy-sennor” in BOTTA, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, *Medieval*. Roma: Bagatto Libri, 2012, pp. 25-26.

Em Portugal, contudo, «apesar das versões providas em especial de França, a criação de bestiários foi quase inexistente»¹. A difusão do simbolismo dos animais como forma de pensar as qualidades e defeitos do homem (e os seus deveres morais) fazia-se essencialmente pelas esculturas e vitrais nas igrejas, em particular nas fachadas, «verdadeiros bestiários a três dimensões, [...] que serviriam de elemento informativo e pedagógico de extrema importância para os frequentadores do culto, os quais, na sua maioria, eram analfabetos»² e que assim poderiam compreender mais facilmente conceitos abstractos. Estes monstros vão-se, assim, introduzindo e aprofundando no imaginário popular, assumindo um papel simbólico mas também de projecção de uma realidade alternativa – próxima ou distante. Estão presentes nos provérbios, na heráldica, no mobiliário, nas peças de decoração, nos objectos de uso doméstico. Os bestiários e o seu simbolismo foram também importantes na tentativa de explicar as realidades que os europeus iam conhecendo durante o período da expansão, contribuindo para a compreensão e assimilação destes «novos» mundos (mesmo se de uma forma incorrecta), para a sua divulgação na Europa e para o desenvolvimento da literatura de viagens a eles associada. Como vimos anteriormente, estes novos universos eram mais facilmente entendíveis utilizando as ferramentas mentais anteriores de quem os descobre. Assim, nas descrições de zonas de vários pontos do globo e de animais locais, «reais ou imaginários, coabitam com monstros medievais e partilham das suas virtudes e defeitos»³. Por outras palavras, «a viagem apenas conduziu a memória, coisificando no real a maravilha do ideal»⁴.

Neste ponto, vamos ao encontro da questão do monstro. E há que fazer referência aos seres que supostamente habitavam diferentes áreas da Terra, como os homens com um único olho, os seres com a cara no tronco ou aqueles com corpo humano e cabeça de cão, entre muitos outros. Sendo monstruosos – e, portanto, podendo provocar todo o tipo de reacção no europeu –, são vistos como reais e

¹ APARÍCIO, João Paulo e PELÚCIA, Paula, «O animal e a Literatura de Viagens. Bestiários» in CRISTÓVÃO, Fernando (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e biografias*. Coimbra: Almedina, CLEPUL, 2002, p. 226.

² *Idem, ibidem*, p. 227.

³ *Ibidem*, p. 229.

⁴ AMORIM, Maria Adelina, «Viagem e *mirabilia*: monstros, espantos e prodígios» in CRISTÓVÃO, Fernando (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e biografias*. Coimbra: Almedina, CLEPUL, 2002, p. 149.

extraordinários ao mesmo tempo. «Muitos viajantes da Idade Média tardia lançam-se à descoberta de novas terras até porque estão fascinados por este Maravilhoso, e esforçam-se por encontra-lo, apesar de não existir»¹, comenta Umberto Eco, recordando que Marco Polo identifica rinocerontes com os lendários unicórnios. Estes seres «não estão contra a natureza porque nascem por vontade divina. Não são *contra a natureza*, mas contra a natureza a que estamos habituados².» O mais importante é o efeito produzido, «o avolumar de maravilhas, o crescer em espanto. Fabuloso e real, verdadeiro e verosímil, fantasia e realidade, tudo se misturava num cadinho alimentado por cada invulgaridade, por cada pormenor insólito»³, considera Maria Adelina Amorim. Contudo, como sublinha José Gil, não é necessário ir para longe para encontrar estas figuras, pois «o mundo está cheio de fronteiras, os sítios do maravilhoso encontram-se mesmo aqui, no fundo de um vale, à beira de um caminho, no meio de uma montanha onde se esconde um ogro ou um dragão»⁴. Nesse sentido, a localização da fronteira é relativa: para alguém cosmopolita, o monstruoso estará noutras zonas do globo; para quem nunca abandonou a sua região natal, pode situar-se a poucos quilómetros e ser igualmente exótico ou estranho. Exemplo disso é a literatura portuguesa de cordel portuguesa do século XVIII. Vejamos algumas conclusões do estudo de Ana Margarida Ramos sobre o tema, *Os Monstros na Literatura de Cordel Portuguesa do Século XVIII*.

No *corpus* eleito, composto por 42 folhetos, a noção de maravilha, milagre, portento ou prodígio é equivalente a insólito e é muitas vezes assumido como uma manifestação divina. Nesse sentido, os folhetos de cordel «são a prova de que o tipo de pensamento que suporta e estrutura os bestiários não se extingue no Renascimento e é perpetuado sob outras formas e outros géneros literários, mantendo-se activo durante vários séculos»⁵. No conjunto estudado, os temas intemporais correspondem a monstros, partos extraordinários e acontecimentos

¹ ECO, Umberto (dir.), *História da beleza*. Trad. de António Maia da Rocha. Alges: Dífel, 2004, p. 142.

² *IDEM, ibidem*, p. 147.

³ AMORIM, Maria Adelina, «Viagem e *mirabilia*: monstros, espantos e prodígios» in CRISTÓVÃO, Fernando (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e biografias*. Coimbra: Almedina, CLEPUL, 2002, p. 133.

⁴ GIL, José, *Monstros*. Trad. de José Luís Luna. Lisboa: Quetzal, 1994, p. 35.

⁵ RAMOS, Ana Margarida, *Os Monstros na Literatura de Cordel Portuguesa do Século XVIII*. Lisboa: Colibri, Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2008, p. 107.

insólitos e cruéis. A sua recorrência indica que estes casos vão ao encontro do gosto popular, dado o carácter comercial inerente aos folhetos. Por outro lado, dá-se uma reelaboração constante da tipologia dos monstros, embora mantendo as características essenciais. O número de publicações é elevado e frequente a edição em série sobre um mesmo caso, o que demonstra o fascínio dos leitores. Este grupo não é constituído apenas pelas camadas populares, mas também pelas classes altas. Os folhetos de cordel são lidos transversalmente pela sociedade portuguesa, sendo inclusive a autoria de alguns deles «atribuída a figuras mais ou menos marcantes da sociedade de então, como é o caso de José Freire Monterroio Mascarenhas»¹. Existem relatos de casos dentro e fora do país, mas com diferenças claras: «no caso português estamos mais no domínio das feras, dos animais selvagens e das deformações de carácter físico, resultantes tanto de partos humanos como animais, do que no campo das figuras quase mitológicas que são descritas nos relatos sobre fenómenos estrangeiros»². Um dos episódios mais conhecidos é o da «fera de Chaves», reproduzido em vários documentos. A maioria dos casos ocorre longe de Lisboa, em Trás-os-Montes, no Alentejo e no Algarve, havendo uma «descentralização do elemento monstruoso, reservado para zonas de acesso difícil, pouco habitadas, inhóspitas ou dominadas por florestas»³ – isoladas, portanto, como acontece com os cenários do realismo mágico, mas também afastadas dos centros de poder e de produção.

Utilizando a classificação da teoria dos polissistemas, a literatura de cordel é periférica, embora com bastante circulação no mercado interno. Ana Margarida Ramos sublinha que:

são práticas literárias afastadas do centro da produção que constituía, por alturas do século XVIII, o cânone literário, herdeiras de tradições culturais ancestrais, sobrevivendo, durante muito tempo, nos relatos orais, principalmente em verso e não sujeitas, por isso mesmo, às imposições das escolas e correntes literárias

¹ *Idem, ibidem*, p. 313.

² *Ibidem*, p. 314.

³ *Ibidem*, p. 213.

vigentes. As publicações literárias sob a forma editorial do «cordel» mantiveram-se quase inalteráveis durante vários séculos [...]¹.

Outros aspectos podem introduzir os folhetos na família do fantástico, muito próximos do realismo mágico:

surgimento do elemento sobrenatural num universo normal e racional; ambiguidade e indefinição no tratamento discursivo do fenómeno meta-empírico; presença do narratário, conferindo plausibilidade à intriga; referência a documentos como forma de atestar a credibilidade; existência de personagens que funcionem como identificação para o leitor, no sentido de proporcionarem uma percepção ambígua do fenómeno; um narrador (de primeira ou terceira pessoa) que possua um certo relevo e domínio da acção; recriação de um espaço misto e indefinido representando um mundo real, mas contendo elementos da subversão dessa mesma realidade².

A preocupação com a veracidade e, em consequência, com a credibilidade é constante, com o narrador a recorrer a referentes geográficos reconhecíveis pelo público, a localizar os acontecimentos no tempo, a optar pela género epistolar ou por uma proto-crónica jornalística e a recorrer a dados objectivos (números, quantidades e medidas), a testemunhas assumidas como credíveis (por vezes, o próprio narrador) e a ilustrações: «Daqui resulta uma coexistência que, ao contrário do que se poderia pensar, parece, do ponto de vista do leitor, pacífica e pouco problemática. Veja-se, a comprová-lo, as referências assíduas a textos que relatam “factos inacreditáveis”, em que a expressão assegura a junção de dois universos distintos, mas que surgem perfeitamente conciliados³.» Trata-se, pois, de acontecimentos extraordinários integrados no mundo real, banal e reconhecível e perfeitamente aceites pelos contemporâneos e pelo leitor, como acontece no realismo mágico. Temos aqui, então, mais uma evidência do percurso que esta categoria fez ao longo dos tempos.

¹ *Ibidem*, p. 315.

² *Ibidem*, pp. 234-235.

³ *Ibidem*, p. 146.

Regressemos à Idade Média para complementar o nosso trajecto. Para o homem medieval, o visível e o invisível sobrepõem-se e são expressão um do outro. O sobrenatural está presente no quotidiano e é constante. Como lemos em *O Homem Medieval*, «não existe qualquer linha divisória, não existe quaisquer barreiras entre este mundo e o outro. [...] A aparição aterroriza, mas não surpreende¹.» Como, aliás, acontece no realismo mágico, em que a fronteira não é absoluta nem intransponível e os dois planos se entrecruzam constantemente. O estranho, aí, também não provoca espanto, porque, mesmo que não seja banal, é aceitável, verosímil e integrado na realidade quotidiana. Recordemos a subida aos céus de Remedios, em *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Ela é levada por um «delicado viento de luz», um «viento irreparable»², juntamente com os lençóis alvos de que se ocupava. Ela deixa-se levar pelo ar calmamente, acenando uma despedida com a mão à avó, Úrsula, cada vez mais distante até que «no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria»³. Esta ascensão não é vista como normal, mas é aceite por todos os habitantes de Macondo.

Neste contexto, é importante conhecer a perspectiva dos alquimistas medievais e renascentistas. Como explica Pierre Laslo, a alquimia «considera o cosmos como um Todo, um organismo gigante contendo uma miríade de outros organismos, entre os quais o homem, sendo dado adquirido que ela implica também uma crença de tipo mágico na adequação da palavra e da coisa, do significante e do significado»⁴. A busca da quinta essência norteava os alquimistas – um espírito presente em toda a natureza, que estaria a par dos quatro elementos. O homem deve elevar-se e participar do espírito divino e pode alcançá-lo através da alquimia. A língua é também importante, visto que «a mestria das palavras, de determinadas palavras sagradas muito particularmente, é comparável à mestria da natureza»⁵. No início do século XVI, Paracelso, um dos mais reconhecidos alquimistas europeus, desenvolve a *verba* mirifica, uma logoterapia, isto é, uma cura pela palavra: «as palavras são naturais, e

¹ LE GOFF, Jacques (dir.), *O Homem Medieval*. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1989, p. 26.

² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004, p. 286.

³ IDEM, *ibidem*.

⁴ LASZLO, Pierre, *O que é a Alquimia?* Trad. de Raquel Gonçalves. Lisboa: Terramar, 1997 [1996], pp. 25-26.

⁵ IDEM, *ibidem*, p. 55.

não arbitrárias, a linguagem é a expressão do espírito, quer dizer, do que permanece divino na nossa natureza imperfeita.¹»

A componente árabe da alquimia foi fundamental para o seu desenvolvimento europeu. A Toledo muçulmana constitui, aliás, um dos centros mais activos. O catalão Raimundo Lúlio é igualmente uma peça importantíssima desta história. Outro elemento ibérico é a Cabala, sistema teosófico criado na península durante a Idade Média com base na doutrina dos dez nomes de Deus. O *Zohar*, grupo de livros em hebreu que inclui interpretações sobre teologia, cosmogonia e mística, surge neste território cerca de 1275. A alquimia estendeu-se no espaço e no tempo e ainda no século XVIII se publicava com frequência em França textos clássicos e inéditos sobre o tema e «mesmo um periódico científico como o *Journal des sçavans* apresentava resenhas de novas obras de alquimia»². Em causa está, pois, o cruzamento dos planos material e espiritual, do visível e do invisível, numa visão complexa e completa do universo. E, mais uma vez, encontramos-nos com elementos peninsulares e a importância da palavra. O poder da palavra está presente em diversos textos ao longo dos tempos, como meio mágico e protector. Acabámos de referir os textos-amuletos moçárabes e portugueses, as fórmulas verbais alquímicas e a logoterapia de Paracelso, mas aludimos antes, no início do capítulo, à cura através das palavras em *Os Profetas*, de Alice Vieira. Uma vez mais, temos o mágico próximo da literatura no contexto ibérico.

Entre as criaturas extraordinárias mais arreigadas nas mentalidades, imaginários e culturas ibéricas encontra-se os diabos, as mouras, as fadas e os duendes, numa tradição que se prolonga até aos nossos dias. A escritora Hélia Correia fala com frequência sobre estes seres, dizendo que fazem parte da sua vida. As fadas fascinam-na por:

não serem criaturas morais. São imprevisíveis e caprichosas. São uns seres bravios e inumanos. [...] São pequenas luzes, pequenos momentos em que a natureza evolui para qualquer coisa que a transcende e que poderá encontrar-se com o

¹ *Ibidem*, p. 68.

² *Ibidem*, p. 97.

humano. Depende muito dos lugares. [...] Claro que, como sou animista, toda a natureza é, para mim, mágica e sagrada¹.

A autora associa as fadas às raízes celtas da cultura portuguesa:

Nós temos influências célticas, mas deixámos de acreditar nas outras coisas da Natureza, que para os escoceses ou irlandeses ainda são de tomar em conta. [...] Aquilo a que chamamos fadas, fantasmas, aparições, emanações da terra. [...] Mas ainda conheço quem garanta que viu as fadas e as suas danças²...

Explica a escritora que as fadas não são materiais, mas que fazem parte do conjunto de seres do universo que não são visíveis, mas que não deixam por isso de existir. E argumenta com recentes descobertas da física, acrescentando:

Há muita coisa que a gente não conhece, não consegue entender, muita simultaneidade, muita alternativa que escapa completamente à nossa educação positivista, e isso coincide com uma visão mais mágica do Universo, que é a que eu tenho. Não é transcendente, é imanente. A imanência é que é mágica. Para mim, é a natureza que é divina. O transcendente está no imanente, aqui³.

Trata-se, pois, de uma visão que encaixa no conceito de realismo mágico, com esta transcendência imanente, isto é, com o extraordinário feito realidade quotidiana, que tem raízes nas tradições populares. José Pedro Paiva considera precisamente que a crença em poderes extraordinários nos séculos XVII e XVIII resulta de um quadro complexo que inclui «uma noção animista e vitalista da natureza, que a tornava um

¹ ALMEIDA, Carla Maia de, «Hélia Correia. No mundo de cima vivem fadas». *Ler*, n.º 109, Janeiro de 2012, p. 49.

² NUNES, Maria Leonor, «Hélia Correia. No país das fadas». *Jornal de Letras*, 27 de Junho de 2001, p. 12.

³ ALMEIDA, Carla Maia de, «Hélia Correia. No mundo de cima vivem fadas». *Ler*, n.º 109, Janeiro de 2012, p. 50.

palco onde tudo podia suceder, ou a não delimitação clara entre “possível e impossível”»¹.

Outro ser referido com frequência por Hélia Correia é o duende, presente tanto nas crenças rurais, como nas urbanas e inclusive objecto de definições académicas ao longo dos tempos. Por exemplo, em pleno século XVI, Torreblanca escrevia em Córdova, no seu *Iuris spiritualis practicabilium. Libri XV*, que os duendes costumam andar pelas casas fazendo barulho e mexendo nos objectos e que são vistos apenas por algumas pessoas. Francisco J. Flores Arroyuelo conta que a crença nos duendes era de tal forma generalizada nas sociedades ibéricas do século XVIII que se registaram intrigas na Corte espanhola protagonizadas por pessoas que se dissimulavam desses seres. Foi o caso de frei Manuel de São José, pertencente ao grupo português que combatia o ministro Patiño e que colocava notas anónimas em diferentes lugares dos palácios: «Estos papeles llegaron a aparecer en la casaca del ministro Patiño y en la servilleta de la Reina².» Esta personagem ficou conhecida como «duende crítico». Muitos são os espaços ibéricos supostamente habitados por duendes: casas, castelos, covas, bosques... Estas histórias têm origem celta, nas lendas de uma raça de anões ou gnomos que viveu no Oeste e no Norte da Europa e que foi empurrada por sucessivas invasões para regiões inóspitas e menos férteis, saindo principalmente à noite. «Dado que el conquistador considera siempre la religión del conquistado como superior a la propia en cuanto a artes de magia maléfica, la raza de gnomos adquirió la reputación de una casta de magos y hechiceros»³, refere Margaret A. Murray.

Com origem nas cosmogonias do Crescente Fértil, os diabos, durante a Idade Média ibérica, passaram a ser seres familiares, integrados no dia-a-dia popular, num processo resultante de reminiscências pré-históricas e da «constante predicación de los eclesiásticos en su vigilancia didáctica»⁴. Inclusive o décimo sétimo Concílio de Trento critica estas tradições e afirma que são perpetuadas pela literatura, transmitidas de geração em geração. Como escreve Flores Arroyuelo:

¹ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas». 1600-1774*, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 122.

² FLORES ARROYUELO, Francisco J., *El diablo en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 261.

³ MURRAY, Margaret A., *El culto de la brujería en Europa Occidental*. Trad. de Beatriz Constante e Antonio Pigrau Rodríguez. Barcelona: Editorial Labor, 1978, p. 19.

⁴ FLORES ARROYUELO, Francisco J., *El diablo en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, pp. 19-20.

Los constantes anatemas doctrinales que la sabiduría de los Santos Padres difundía a todos los niveles produjeron una sensación de familiaridad y de perpetua presencia del diablo en la sociedad; es más, no se podía concebir el fluir de la vida cotidiana sin la presencia más o menos solapada del «enemigo». [...] El diablo era un personaje familiar, un personaje de la vida familiar. Los frailes predicadores habían difundido su imagen hasta tal punto que desapareció toda sorpresa que su presencia como ser maravilloso y maligno podía llevar en sí. [...] El diablo es un personaje más en la existencia sobre la tierra¹.

Compreendemos, assim, a intervenção dos diabos nas peças de Gil Vicente, como seres banais, presentes nas acções comuns. Tão banais, tão familiares que se tornam auxiliares. Há, portanto, uma subversão dos conceitos rígidos de bem e mal da Igreja, transformando esta entidade num ser de mediação. Em «O diabo e a caça às bruxas em Portugal», Augusto Joaquim afirma que não se trata «do Maligno, do Pai da Mentira, nem do tentador de paixões e de luxúria, mas de um intermediário (que se pretende eficaz) entre o global e o local, prestando serviços aos seus fregueses (bem mais do que “pactantes”), sem dar grande atenção aos princípios ou a uma qualquer contrateologia»². Moisés Espírito Santo, por seu lado, lembra que alguns santos têm fama de manterem relações com o demo, recupera a expressão segundo a qual «o diabo não é tão mau como o pintam» e enumera algumas práticas a ele atribuídas pela religião popular portuguesa:

Personagem «elegante e simpática», como dizem os contos populares, ele aconselha as mulheres que são vítimas de um marido violento, protege as crianças que ninguém quer apadrinhar, constrói pontes um pouco por todo o lado e é mesmo o fundador de uma aldeia, São Bartolomeu do Mar (Esposende), que o venera com banhos santos, a 24 de Agosto, reunindo mais de cem mil pessoas³.

¹ IDEM, *ibidem*, pp. 26-27.

² JOAQUIM, Augusto, «O diabo e a caça às bruxas em Portugal» in MINOIS, Georges, *O diabo. Origem e evolução histórica*. Trad. de Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003, [1998] p. 169.

³ ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A Religião Popular Portuguesa*, 2.ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990, p. 26.

Trata-se, pois, de uma figura que ainda hoje é encarada como auxiliadora. Mas, olhando para a história, surge uma questão: porque não temem de forma grave os portugueses o diabo? Porque se dá menos repressão neste campo, nomeadamente pela Inquisição? José Pedro Paiva avança com algumas hipóteses, em relação aos séculos XVII e XVIII: as elites intelectuais acreditavam que quem tinha fé em Deus e praticava os seus preceitos não podia ser atingido pelo diabo e confiavam em absoluto nos remédios da Igreja. Em parte, isto acontece porque o nosso país foi pouco afectado pelas heresias tardo-medievais e pelas correntes protestantes. Por outro lado, o modelo de cristianização do território assumiu um carácter brando e tolerante em relação aos hábitos considerados pagãos. Assim se compreende que «o combate movido pela Igreja não podia ser muito violento, pois as práticas e crenças condenadas faziam parte de uma visão do mundo comum à generalidade de uma população, que se assumia ter que ser emendada sem criar clivagens profundas e com tempo»¹. Ainda hoje isto acontece, uma prática visível na «sensibilidade dos evangelizadores portugueses à religiosidade popular, patente tanto na atenção que os missionários lhe dedicam, como pela tolerância que ela, em regra, lhes merece»², como declara Jorge Borges de Macedo. «Tem sido impossível suprimir a religiosidade popular»³, assume. Manuel Clemente, patriarca de Lisboa, considera, por seu lado, que «a religiosidade popular é sobretudo uma vivência de fé numa cultura»⁴, defendendo «o aproveitamento da “riquíssima imaginaria” a ela ligada».

O diabo podia entrar nos corpos humanos, possuindo e controlando homens e mulheres. Os exorcismos, desenvolvidos por eclesiásticos, eram, pois, fundamentais para libertar a população deste mal. Foram muitos os tratados sobre esta prática publicados desde o período medieval, um tormento tão comumente aceite que existiam até pessoas que conscientemente se fingiam possuídas para lucrarem com a compaixão de terceiros. O diabo podia estar presente também nas forças da natureza,

¹ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas». 1600-1774*, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 354.

² MACEDO, Jorge Borges de, «Religiosidade popular como questão cultural» in CARDOSO, Arnaldo Pinto (coord.), *Peregrinação e piedade popular*. Lisboa: Secretariado Geral do Episcopado, Editorial Rei dos Livros, 1988, p. 10.

³ IDEM, *ibidem*, p. 14.

⁴ «Patriarca de Lisboa. “A religiosidade popular é uma vivência de fé”». *Diário de Notícias*, 3 de Agosto de 2013, disponível in www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=3356479, consultado a 4 de Agosto de 2013.

provocando tempestades, pragas, terremotos e outros fenómenos destruidores, daí a necessidade da existência de um «protector» das povoações. Escrevia no século XVII, o espanhol fray Martín de Castañega: «Por maravilla, no hay Pueblo de labradores donde no tenga su salario señalado y una garita puesta en el campanario o en algún lugar público para el conjurador de las nubes y demonios, que se ofrecen a guardar de piedra el término¹.» Em algumas aldeias portuguesas, esta personagem ainda hoje existe.

Georges Minois defende que, durante a Idade Média, os «meios monásticos foram um dos principais pólos de difusão do imaginário diabólico»². A vida solitária de privação de monges e eremitas podia levar a alucinações e perturbações psicológicas e físicas, atribuíveis ao demónio. O historiador aponta como exemplo paradigmático a *Vida de Santo Antão*, escrito por Atanásio cerca do ano 360 e que serviu de tema a inúmeras obras literárias e artísticas, como o «Tríptico das Tentações de Santo Antão», de Jheronimus Bosch, pintado cerca do ano 1500 e patente no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Esta obra reflecte de uma forma única os medos e o imaginário do homem medieval e renascentista, numa aparente mescla de devaneio, fantasia e metáfora visual de pecados em figuras que, mais do que sinistras ou assustadoras, são absolutamente inesperadas. Além dos animais que assumem papéis distantes do seu comportamento natural, encontramos diversos seres híbridos que, num só corpo, possuem elementos de diferentes proveniências: o bispo-veado, o conviva com focinho de porcino, o homem que apenas tem cabeça e pernas, etc. Umberto Eco considera que estas criaturas «não são os demónios da tentação, demasiado maus para serem levados a sério. Quase divertidos, como personagens carnavalescas, são muito mais insinuantes³.» Virginia Pitts Rembert, por seu lado, aponta como marcas da pintura de Bosch o domínio do imaginário e a proximidade «mais das fontes populares do que dos [mestres] flamengos»⁴ – ambos os elementos, aliás, próximos do realismo mágico. Podemos classificar tais figuras como exemplos desta categoria na pintura?

¹ Citado em FLORES ARROYUELO, Francisco J., *El diablo en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 186.

² MINOIS, Georges, *O diabo. Origem e evolução histórica*. Trad. de Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003 [1998], p. 47.

³ ECO, Umberto (dir.), *História do feio*. Trad. de António Maia da Rocha. Miraflores: Difel, 2007, p. 102.

⁴ REMBERT, Virginia Pitts, *Hieronymus Bosch*. Trad. de Ana Luísa Cruz. Lisboa: Lisma, 2004, p. 56.

Deixamos a questão para os especialistas em história de arte, mas não podemos deixar de assinalar a referência ao pintor em *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier:

Allá, detrás de los árboles gigantescos, se alzaban unas moles de roca negra, enormes, macizas, de flaneos verticales, como tiradas a plomada, que eran presencia y verdad de monumentos fabulosos. Tenía mi memoria que irse al mundo del Bosco [Bosch], a las Babels imaginarias de los pintores de lo fantástico, de los más alucinados ilustradores de tentaciones de santos, para hallar algo semejante a lo que estaba contemplando. Y aun cuando encontraba una analogía, tenía que renunciar a ella, al punto, por una cuestión de proporciones¹.

Outras figuras comuns no imaginário ibérico são os bruxos e os feiticeiros. Contudo, ao contrário do que aconteceu no Norte da Europa, a bruxaria não foi uma preocupação central da Inquisição ibérica. Prova da pouca importância dada à bruxaria pela Inquisição é o escasso espaço dedicado à questão em *Directorium inquisitorum*, de Nicolau Emérico. Escrito no século XIV e impresso pela primeira vez em 1578, a obra é apontada como o texto jurídico sobre o tema mais importante na Península Ibérica. O apartado «Sinais para conhecer certos hereges» inclui uma descrição dos «magos nigromantes ou invocadores e sacrificadores dos espíritos»²: têm os olhos tortos, procuram adivinhar o futuro, dedicam-se à astrologia e à alquimia e invocam o diabo. Mais à frente, debate-se a questão «se os feiticeiros e adivinhadores devem ser considerados hereges ou suspeitos de heresia; e se portanto estão sujeitos ao julgamento do inquisidor»³. Todavia, o número de páginas sobre a questão é diminuto no conjunto do volume.

Em Espanha, já no século XVI, muitos inquisidores «no sólo dudaban de la realidad de los actos atribuídos a las hechiceras, o, mejor dicho, a las brujas, sino que creían que, en su proporción mayor, eran ilusiones, aunque, a veces diabólicas»⁴. Por isso, Julio Caro Baroja afirma que «la tan censurada Inquisición española en estos

¹ CARPENTIER, Alejo, *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 175.

² EMÉRICO, Nicolau, *O Manual dos Inquisidores*. Trad. de Manuel João Gomes. Lisboa: Afrodite, 1972, p. 129.

³ IDEM, *ibidem*, p. 150.

⁴ CARO BAROJA, Julio, *Inquisición, brujería y criptojudasmo*, 3.ª ed. Barcelona: Ariel, 1974, pp. 193-194.

asuntos era mucho más prudente que otros tribunales de la época»¹. Vários teólogos espanhóis mostravam-se contrários à realidade dos voos de bruxas, por exemplo. Esta cautela, inclusive registada em documentos, não foi divulgada por ir contra as concepções dos juízes leigos: «así, nunca sino en tiempos modernos se ha podido aquilatar, justipreciar esta moderación, que contrasta con la severidad observada con los judaizantes y con los hereges de aire más intelectual»². Um dos inquisidores mais cépticos foi Alonso de Salazar y Frías, um dos juízes do processo e auto-de-fé de Logroño, em 1609, dando como falsas a maioria das declarações que obteve de supostos bruxos. Este foi um dos casos mais conhecidos em Espanha, transcorrido em plena montanha de Navarra, região conhecida pelas suas muitas «bruxas». Caro Baroja considera que «estas famas, fundadas en hechos más o menos legendarios, sirven para justificar actuaciones reales. El miedo a las brujas y brujos era, de todas suertes, cosa muy extendida en el país vasco-navarro»³.

Em Portugal, a situação foi semelhante. Os intelectuais portugueses conheciam o debate europeu sobre a bruxaria, mas não o desenvolveram. Não foram escritos tratados especificamente dedicados ao tema e aspectos como o sabat, o voo e a metamorfose das bruxas quase não são abordados. Este cepticismo reflecte-se na «descrença e desinteresse por relatos que [os inquisidores] consideravam inverosímeis» e na recusa de confissões de alguns réus «pela sua impossibilidade, à luz da crença dos eruditos inquisidores»⁴. Da mesma forma, muito raramente se pede a pena de morte prevista na lei para casos de bruxaria: «Chegam a aconselhar-se apenas penas espirituais para os que confessassem terem sido feiticeiros, desde que, com arrependimento, promettessem quebrar o pacto que supostamente haviam feito com o Diabo»⁵. Nesse sentido, José Pedro Paiva defende que «em Portugal não houve caça às bruxas, entendida esta como uma repressão dos supostos agentes de malefícios»⁶.

Entre 1536 e 1821, a Inquisição prendeu mais de 40 mil pessoas. Destas, 80 por cento foram acusadas de judaísmo. Como indica Augusto Joaquim, do total, apenas

¹ IDEM, *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial, Ediciones El Prado, 1993, p. 197.

² IDEM, *ibidem*, p. 230.

³ IDEM, *Inquisición, brujería y criptojudáismo*, 3.ª ed. Barcelona: Ariel, 1974, p. 189.

⁴ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas». 1600-1774*, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 44.

⁵ IDEM, *ibidem*, p. 67.

⁶ *Ibidem*, p. 224.

três por cento foram incriminados por feitiçaria, «uns 1200 casos em 285 anos, e apenas alguns resultaram em condenação à morte»¹. Tratava-se de mulheres, na sua maioria:

A mulher bruxa, regra geral, tem aproximadamente quarenta anos, é a alcoviteira da aldeia, conhece os segredos de uns e outros, intervém em casos amorosos (fazer e desfazer relações) e nas maleitas físicas, sobretudo, das mulheres. Os conhecimentos de que se utiliza recebeu-os, em geral, por via familiar. A par dos unguentos e mezinhas, utiliza rituais, rezas e sortilégios².

Na Inquisição de Évora, até 1668, foram registados cem casos de feitiçaria, isto é, 1,2 por cento dos processos. Apenas um acusado foi justificado na fogueira: Luís de la Penha. Em *Inquisição de Évora. 1533-1668*, Luís Borges Coelho recupera vários processos. Por exemplo, Inês Rodrigues Catela foi acusada de adivinhar a morte e condenada à pena habitual das feiticeiras, ou seja, manter-se à porta da Sé:

em cima de uma escada, em corpo, descalça, com uma corda ao pescoço e carocha na cabeça pintada de demónios, com rótulos nos peitos que manifestem seus delitos, onde estará das oito horas até que se acabe a missa maior. E dali seja levada fora dos degraus da dita porta onde lhe sejam dados cem açoites nas costas nuas sem efusão de sangue³.

Além disso, foi condenada a dois anos de prisão e a ouvir missa e pregação aos domingos e a comungar três vezes por ano. Por seu lado, Maria Gonçalves foi acusada de seguir os conselhos de um grupo de ciganas e, visando atrair a si um homem, queimar ervas, vestir um jubão de tafetá vermelho e lançar objectos à cama, comunicar com familiares mortos e manter cerimónias com sombras negras. Maria Jorge gabava-se de ter erguido um homem morto e amortalhado e de o fazer varrer a

¹ JOAQUIM, Augusto, «O diabo e a caça às bruxas em Portugal» in MINOIS, Georges, *O diabo. Origem e evolução histórica*. Trad. de Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003 [1998], p. 171.

² *Idem, ibidem*, p. 172.

³ COELHO, Luís Borges, *Inquisição de Évora. 1533-1668*. Lisboa: Caminho, 2002, p. 293.

casa e dançar, ao passo que Violante Nunes dizia conseguir adivinhar segredos, embruxar pessoas e fazer aparecer objectos perdidos e regressar os ausentes. Luzia Fernandes transformar-se-ia em cão e em bode. António Fernandes curava doenças de frialdade e provocadas por dentadas de cão através de uma beberagem de frutas e vegetais, acompanhada por uma reza em que invocava figuras católicas. Rebentava as bolhas e chupava-as com a boca, antes de benzer em cruz repetidamente os pacientes. A famosa devassa às bruxas de Lisboa iniciou-se em 1559, com a prisão de vinte e sete mulheres e um homem. Uma delas foi queimada no Rossio e outras condenadas a degredo e açoites. Borges Coelho comenta que este processo «espelha exemplarmente o que a credice atribuíra às bruxas e é difícil marcar os limites da credice e das práticas reais. O seu mundo, o mundo da luxúria e da negação do real era o mundo temido-desejado por certo inconsciente colectivo¹.» O referido Luís de la Penha, cristão-velho natural de Évora, foi queimado naquela cidade em 1626, acusado, entre outras coisas, de escrever orações a santos e ao diabo com fins de feitiçaria. Estas deveriam ser ditas em determinadas ocasiões, em locais e momentos por ele definidos. Mais uma vez nos deparamos com o poder das palavras e a potenciação de feitos através delas.

Eram muitos os procedimentos utilizados nos feitiços, uma amálgama que «constitui um bom exemplo da fusão cultural de elementos de crenças e tradições com raízes profundamente distintas, e que o sincretismo popular ia moldando»². É o caso da utilização pelas feiticeiras e curadores de objectos cristãos, como hóstias e água benta. Outro aspecto interessante é a aplicação destas práticas no dia-a-dia e visando atingir objectivos integrados nesse quotidiano. Por exemplo, não ser roubado ou preso, evitar que o gado se perdesse, afastar trovoadas, ter sorte num jogo de cartas ou aumentar a freguesia de um comerciante. Um caso concreto: a uma Maria Andrade, julgada pela Inquisição em 1730, perguntaram-lhe nos interrogatórios se o diabo «a ajudara nos exercícios da casa»³. Podemos afirmar que será difícil atingir uma maior banalização e familiaridade do sobrenatural. Por outro lado, a pouca importância dada à bruxaria mostra que o objectivo central da Inquisição ibérica era combater os judeus

¹ IDEM, *ibidem*, p. 300.

² PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas»*. 1600-1774, 2.ª ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2002, p. 99.

³ IDEM, *ibidem*, p. 47.

e os cristãos-novos, encarados como uma ameaça, reflectindo simultaneamente a familiaridade e aceitação geral dessas práticas e a ideia vulgarizada de que não são realmente maléficas. Ainda hoje subsiste esta concepção, como se prova nos estudos sobre a religião popular portuguesa.

Há algumas zonas mais associadas à bruxaria. É o caso do País Basco e da Galiza¹. No âmbito do nosso estudo, é mais pertinente a segunda região, dadas as ligações históricas e culturais que manteve ao longo dos séculos com o nosso país e a partilha da herança celta, a que, aliás, já fizemos referência. Algumas práticas específicas ligadas ao mundo «mágico» são comuns ao Norte de Portugal e à Galiza, como os saladores, a água e as moiras. Estas últimas não correspondem a mulheres muçulmanas deixadas para trás durante a reconquista cristã, mas antes a um cruzamento entre a *moira* grega (ou parca), a *maira* dos antigos germanos, a *moira* do gaélico irlandês e a deusa celta Morgana. De acordo com as mitologias populares portuguesa e galega, estas mulheres vivem em grutas, ruínas, rochedos e pontes e podem representar os antepassados mais antigos. No Minho, «as freguesias mais católicas são também aquelas onde as mouras são mais numerosas»², o que constitui mais uma evidência do cruzamento das religiosidades. Uma outra figura mitológica galega é a feiticeira, portuguesa. Estas «feiticeiras» «viven no Miño, entre Arbo e Melgaço»³. O *Livro de S. Cipriano* ou *Ciprianillo* é igualmente conhecido em ambas as regiões como um compêndio de feitiçaria, alquimia, medicina popular e astrologia, ainda hoje bastante popular⁴. São Cipriano é, aliás, padroeiro, de várias freguesias minhotas. Na Galiza, «parece que alguns chegaram a destender as terras e os traballos para atender só á súa dedicación a buscar tesouros»⁵ supostamente indicados pela obra. Por outro lado, o caminho de Santiago faz parte do imaginário português, não só pelas rotas de peregrinação a Compostela, como também no âmbito da concepção do

¹ Julio Caro Baroja foi um dos autores que mais profundamente estudou o fenómeno no País Basco e Antonio Reigosa na Galiza.

² ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A Religião Popular Portuguesa*, 2.ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990, p. 40.

³ REIGOSA, Antonio, MIRANDA, Xosé e CUBA, Xoán R, *Dicionario dos seres míticos galegos*, 5.ª ed. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, p. 120.

⁴ Em 1990, Moisés Espírito Santo escrevia que a última edição da obra datava de 1975, mas entretanto, em 1993, foi publicada uma nova versão, pela Vega: *Grande livro de S. Cipriano ou tesouros do feiticeiro*, com prefácio de António Alçada Baptista e posfácio de Avelino Rodrigues.

⁵ REIGOSA, Antonio, MIRANDA, Xosé e CUBA, Xoán R, *Dicionario dos seres míticos galegos*, 5.ª ed. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, p. 81.

percurso das almas para o outro mundo, assumindo-se que naquela cidade se encontra a entrada do céu ou do inferno. A peregrinação tem de ser feita por todos os cristãos, sendo mais fácil de concretizar em vida do que na morte. Acrescente-se que esta ideia tem raízes celtas. A Via Láctea é também conhecida por Caminho de Santiago, com as estrelas a representarem almas.

Outro elemento «mágico» bastante presente em ambas as regiões é a água. Basta lembrar a cerimónia de baptismo e como existem fontes que são consideradas santas. Mas temos também a água dos rios, das lagoas e do mar. A relação com o mar é, sem dúvida, marcante em Portugal e na Galiza. A água salgada é a mãe que tudo dá, embora nem sempre de forma pacífica. Há que ser corajoso para obter os seus frutos e saber acalmá-la. Parte dessa estratégia corresponde à realização de procissões de barcos e à construção de capelas em altos promontórios com vista para o oceano, dedicados com frequência a uma outra «mãe», Nossa Senhora. Os «banhos santos» são expressão desta força mágica. No nosso país, dão-se principalmente a 1 de Janeiro e no dia de São Bartolomeu (24 de Agosto)¹. O mar é também a casa do desconhecido e do fantástico, dos monstros e das sereias. Entre outras personagens ligadas ao Atlântico, encontramos a afogada, o cão-do-mar e o fogo-de-santelmo. A primeira é uma rapariga linda que aparece no mar e indicia um naufrágio, uma má pescaria ou mar bravo. O cão-do-mar também avisa do perigo de morte, uivando furiosamente durante a noite, a partir das águas. O fogo-de-santelmo – a que fizemos referência quando abordámos Fernão Lopes – consiste na aparição de uma luz em tom azul no mastro dos barcos quando se aproxima uma tempestade ou outro perigo. «Curiosamente, as interpretaciós do seu significado varían e tanto pode presaxiar desgrazas, infortunios e morte, como tranquilizar a tripulación porque se cre que é o corpo do patrón dos mariñeros»².

A predominância da água está bem presente na *Antologia do Conto Fantástico Português* (1967), organizado por Melo e Castro. Dos 35 textos coligidos, onze incluem a água como elemento relacionado com o sobrenatural. Em «O canto da sereia», de

¹ A romaria de São Bartolomeu do Mar, em Esposende foi retratada por uma curta-metragem de Pedro Neves, *Água Fria* (2011).

² REIGOSA, Antonio, MIRANDA, Xosé e CUBA, Xoán R, *Dicionario dos seres míticos galegos*, 5.ª ed. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, p. 126.

Júlio Dinis, está presente o mito da sereia numa povoação piscatória do Norte do País. «A igreja profanada», de Pinheiro Chagas, é também protagonizada por um pescador que conta, em pleno mar, a lenda da paixão de Inês e Guilherme. «A torre derrocada», de Osório de Vasconcelos, narra a história de uma donzela que vive numa torre à beira-mar e que se junta ao cadáver do noivo, no oceano. Em «O véu», de Teófilo Braga, Olinara suicida-se atirando-se ao mar, enquanto o conto «A reencarnação deliciosa», de Aquilino Ribeiro, decorre numa aldeia na Judeia, junto a um lago. O elemento marítimo está presente do princípio ao fim de «A princesinha das rosas», de Fialho de Almeida, ao passo que «O Senhor dos Navegantes», de Ferreira de Castro, é passado junto a uma capela dedicada a esse Cristo, com vista sobre o mar. Outros exemplos: em «FC, o banho e não só», de Mário Henriques Leiria, temos a água do banho e do mar; «Nem tudo é história», de David Mourão-Ferreira, inclui lagos e paisagens da costa do Mar do Norte; em «No restaurante», de Ana Hatherly, encontramos sereias e sugestões aquáticas; e, finalmente, «Peregrinação», de Almeida Faria, tem como ponto de partida uma série de assassinatos num lago.

O estrangeirado e iluminista Cavaleiro de Oliveira, no século XVIII, falava sobre figas, sortilégios, a arte de atalhar ao quebranto, mezinheiras e mulheres de virtude, recordando:

Consiste o quebranto num estado de prostração e lassitude, acompanhado de dores de cabeça e espreguiçamentos invencíveis.

Os médicos recambiam tais enfermos para as mezinheiras, por via de regra, pobres e incultas mulheres. [...] Os inquisidores não ousam perseguir estas mulheres. E compreende-se: vítimas muitas vezes do quebranto, não obstante a santidade de suas pessoas, a elas têm de recorrer para se reverem livres do flagelo. A mulherzinha que me tratava, Catarina do Espírito Santo, era a mesma que assistia ao cardial Cunha, quando padecia da moléstia¹.

¹ OLIVEIRA, Cavaleiro de, *O Galante Século XVIII*, 3.ª ed. Lisboa: Bertrand, 1966, pp. 284-285.

Cavaleiro de Oliveira lembra ainda «um caso extraordinário de olhar magnético»¹. Afirmar-se céptico quanto ao mau-olhado, mas, todavia, declara ter testemunhado uma experiência extraordinária protagonizada pelo arquitecto Domingos Nunes. Este confessou-lhe que tinha o poder de causar mal a outros através do olhar, podendo até matar galinhas ou pombos. Não querendo pôr em prática a capacidade, prometeu contudo ao narrador mostrar esse poder, prometendo-se a destruir com o olhar um vidro escolhido pelo amigo: «Indiquei-lhe um, assestou o olhar nêle e, em menos de minuto, o vidro estoirava pelo meio. Pois estava à distância de cinco ou seis passos e encostado à parede»².» Cavaleiro de Oliveira testemunhou ainda um exorcismo numa igreja lisboeta. Uma rapariga vomitou um número alargado de alfinetes, o que foi interpretado pelos presentes como evidência da presença no seu corpo de um grande número de demónios de vários tipos. Comenta o narrador: «Fui testemunha ocular deste sucesso extraordinário. Andava eu ao tempo, em 1714, nos estudos com o P.^e Lourenço Pinto, e, lembro-me que nesse dia, nos dispensou da aula para irmos assistir à cerimónia do esconjuro»³.

Cavaleiro de Oliveira escreve ainda sobre uma criança de pouco mais de dez anos que, cerca de 1725, conseguia ver o que existia debaixo da terra e dentro dos corpos, uma espécie de versão real da personagem Blimunda de *Memorial do Convento*, de José Saramago, de Lillias Fraser, de Hélia Correia:

Vi-a pela primeira vez em Paço de Arcos, na quinta de Jerónimo Lobo Guimarães, onde a tinham chamado a designar o local mais apto a tirar água. Num lance de olho a rapariga fixou um ponto; o proprietário mandou abrir um poço e encontrou água quanta quis. [...] A moça tinha-lhe afiançado que encontraria água à fundura de seis ou sete braças. E a água apareceu, se não àquela profundidade exacta, a oito braças. Olhando-me dos pés à cabeça, deu uma resenha certa dos sinais que eu tinha pelo corpo e na roupa branca. Igual menção fêz quanto a cinco outras pessoas que ali apareceram e a interrogaram.

[...] Os tribunais, entre eles o Santo Ofício, foram avisados que a moça se negava a entrar nos cemitérios e nas igrejas, alegando o horror que lhe causavam os

¹ *Idem, ibidem*, p. 282.

² *Ibidem*, p. 286.

³ *Ibidem*, p. 289.

defuntos. Debaixo da terra ou debaixo de lousa via-os, e o espectáculo tremendo agoniava-a. Abriram uma campa para experiência, ouvi contar, e o corpo encontrava-se no mesmo estado e feitio que a moça anunciara¹.

Ainda no final do século XIX, A. C. Teixeira de Aragão escrevia sobre excepionalidades portuguesas no seu *Diabruras, Santidades e Prophecias*, assumindo logo à partida que no seu «escripto não ha inventos: além das tradições populares, e do extractado dos livros de demonomania, colligimos a melhor parte d'elle nos archivos nacionaes, e nas chronicas, que tambem tem autoridade historica»². Na obra, é feita referência a várias entidades e personagens, como as fadas, as mouras encantadas, as feiticeiras, as bruxas e as mulheres de virtude, distinguindo-as e analisando o seu papel e capacidades lembrando que:

algumas testas coroadas gosaram por muito tempo privilégios sobrenaturaes. Assim os reis de França curavam as alporcas só com o contacto das mãos; os de Inglaterra faziam desaparecer a gotta, e benzião uns anneis que livravam da mesma enfermidade, e os de Castella possuíam o condão de expulsar com a vista o diabo, quando se encaixava em qualquer corpo christão³.

Juntando o registo histórico, a referência a experiências científicas positivistas suas contemporâneas e memórias pessoais, Teixeira de Aragão elenca casos, pessoas e práticas, em Portugal e no estrangeiro, alguns ainda familiares para nós, no século XXI. Vejamos apenas alguns exemplos:

considerar as terças e sextas feiras dias aziagos para qualquer empreendimento; receiar o dia de S. Bartholomeu, no qual dizem andar o diabo á solta; não se sentar á mesa para jantar sendo treze o numero de commensaes; nascerem de um casal sete filhas, pois a ultima será pieira, e só poderá escapar a este fadario se fôr afillhada de alguma das irmãs.

¹ *Ibidem*, pp. 292-294.

² TEIXEIRA DE ARAGÃO, A. C., *Diabruras, Santidades e Prophecias*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1894, p. 1.

³ *IDEM, ibidem*, p. 31.

Para evitar que as bruxas façam mal às crianças recém-nascidas crê-se útil conservar no quarto uma tripeça de pernas para o ar, e uma luz até se baptizarem. No Algarve chamam às crianças enquanto não entram no gremio da igreja *Ignacio* ou *Ignacia*, conforme o sexo, para as livrarem de feiticeiras. Dizem também que uma tesoura aberta possui a virtude de afugentar as bruxas; e como estas têm grande antipathia ao trovisco e ao fumo das plantas aromaticas, perfumam com ellas as casas á noite¹.

Falando sobre os lobisomens, o autor comenta que tal fenómeno tem sido pouco vulgar no nosso país, onde «talvez, por ser quente, o homem se metamorphoseia as mais das vezes em burro»².

*

Neste percurso verificámos vários casos da banalização do milagre e, portanto, da familiaridade com o extraordinário nas mentalidades e culturas populares. Registámos também exemplos da proximidade da magia com a palavra. Este complexo panorama linguístico e cultural foi-se reflectindo em diversas expressões literárias mais ou menos próximas daquilo que, no século xx, é denominado realismo mágico. Foram séculos de mesclas transculturais, apuradas tanto em cenários rurais como urbanos, transmitidas oralmente e por escrito e que estão presentes na sociedade contemporânea em diversos planos e de diferentes formas. Podemos dizer que a religiosidade popular – tão próxima desse realismo mágico – está bem presente no Portugal contemporâneo. Aliás, Moisés Espírito Santo afirma que os sermões medievais de Martinho de Dume sobre as «práticas diabólicas» poderiam «ser retomados por numerosos párocos rurais e urbanos sem riscos de anacronismo, mas seria necessário acrescentar a esse rol todas as “superstições” que os fiéis, por vergonha ou por medo, esconderam do seu bispo e todas aquelas que nasceram

¹ *Ibidem*, p. 33.

² *Ibidem*, p. 41.

depois dele»¹. A familiaridade com o sobrenatural reflecte-se, nos nossos dias, na aceitação do espiritismo e da mediunidade. O sociólogo defende que o espiritismo constitui «uma expressão religiosa portuguesa, herdada das culturas mediterrâneas, inexistente ou sem relevância no conjunto das crenças da Europa de Além-Pirenéus»², funcionando como «terapia sagrada» oficiada por cristãos. «Os católicos portugueses são cada vez mais adeptos e frequentadores das assembleias espíritas sem que vejam nisso contradição alguma»³, afirma Espírito Santo, destacando a força da corrente kardecista no nosso país e lembrando que em França, de onde Allan Kardec é originário, este é conhecido apenas como médico.

De facto, o espiritismo vai ao encontro da religião popular a que temos vindo a fazer referência. N’*O Livro dos Espíritos*, de Kardec, existem várias passagens que o atestam, cruzando esta corrente com a religião católica e os seus princípios universais:

Encontramo-lo [ao espiritismo] por toda a parte, em todas as religiões, principalmente na religião católica e aí com mais autoridade do que em todas as outras, porquanto nela se nos depara o princípio de tudo que há nele: os Espíritos em todos os graus de elevação, suas relações ocultas e ostensivas com os homens, os anjos guardiães, a reencarnação, a emancipação da alma durante a vida, a dupla vista, todos os gêneros de manifestações, as aparições e até as aparições tangíveis. Quanto aos demônios, esse não são senão os mais Espíritos e, salvo a crença de que aqueles foram destinados a permanecer perpetuamente no mal, ao passo que a senda do progresso se conserva aberta aos segundos, não há entre uns e outros mais do que simples diferença de nomes⁴.

A obra faz referência aos duendes, gnomos e diabretes e classifica-os como «espíritos levianos», englobando-os no grupo dos espíritos imperfeitos: «São ignorantes, maliciosos, irrefletidos e zombeteiros. Metem-se em tudo, a tudo respondem, sem se incomodarem com a verdade. Gostam de causar pequenos

¹ ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A Religião Popular Portuguesa*, 2.ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990, pp. 216-217.

² *Idem, ibidem*, p. 224.

³ *Ibidem*.

⁴ KARDEC, Allan, *O Livro dos Espíritos*. Trad. de Guillon Ribeiro, 62.ª ed. Brasília: Federação Espírita Brasileira, 1985 [1857], pp. 485-486.

desgostos e ligeiras alegrias, de intrigar, de induzir maldosamente em erro, por meio de mistificações e de espertezas¹.» Encontramos também uma descrição do fluido vital que em muito faz lembrar as «vontades» retiradas por Blimunda, de *Memorial do Convento*, de Saramago, quando estavam de alguma forma lassas²:

A quantidade de fluido vital não é absoluta em todos os seres orgânicos. Varia segundo as espécies e não é constante, quer em cada indivíduo, quer nos indivíduos de uma espécie. [...] O fluido vital se transmite de um indivíduo a outro. Aquele que o tiver em maior proporção pode dá-lo a um que o tenha de menos e em certos casos prolongar a vida prestes a extinguir-se³.

A explicação de alguns fenómenos aproximam-se bastante do realismo mágico, na medida em que se afirma que o que muitas vezes é considerado fantástico é apenas algo natural ainda que raro. Por exemplo, a propósito da possibilidade de algumas pessoas curarem apenas pelo contacto, lemos que a força magnética pode atingir esse ponto, se se apoiar em sentimentos puros e no auxílio de espíritos bons, e que se deve desconfiar «da maneira pela qual contam as coisas pessoas muito crédulas e muito entusiastas, sempre dispostas a considerar maravilhoso o que há de mais simples e mais natural»⁴. Na Conclusão, afirma-se que os fenómenos que servem de prova ao espiritismo:

de sobrenaturais só têm a aparência. E parecem tais a algumas pessoas, apenas porque são insólitos e diferentes dos fatos conhecidos. Não são, contudo, mais sobrenaturais do que todos os fenómenos, cuja explicação a Ciência hoje dá e que pareceram maravilhosos noutra época. Todos os fenómenos espíritas, *sem exceção*, resultam de leis gerais. Revelam-nos uma das forças da Natureza, força desconhecida, ou, por melhor dizer, incompreendida até agora, mas que a observação demonstra estar na ordem das coisas⁵.

¹ *IDEM, ibidem*, p. 91.

² Abordaremos estas «vontades» e a capacidade de Blimunda ainda neste capítulo.

³ KARDEC, Allan, *O Livro dos Espíritos*. Trad. de Guillon Ribeiro, 62.ª ed. Brasília: Federação Espírita Brasileira, 1985 [1857], p. 77.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 279.

⁵ *Ibidem*, p. 479.

Regressemos à literatura. Melo e Castro, na Introdução à *Antologia do Conto Fantástico Português*, afirma que, no âmbito da literatura portuguesa, o «fantástico» dá ênfase à transgressão das leis físicas ou psicológicas e das «condições tidas como básicas do real quotidiano ou científico»¹. Uma preocupação dominante é a verosimilhança. Assim, «os factos narrados são autênticos e sobre eles não deve haver dúvidas: que sejam estranhos, anormais, inacreditáveis, raros, isto é da sua própria natureza»². O crítico escreve sobre o fantástico, mas parte das suas conclusões podem ser aplicadas ao realismo mágico, categoria possivelmente por ele desconhecida quando escreveu o ensaio, em meados dos anos 1960. Entre outras ideias, temos a da banalização do extraordinário como resultado da cultura católica medieval:

essa certeza (quase atávica) da existência e presença da sobrenaturalidade e da possível relação com seres não humanos, ou da interferência de diversos mundos, ou da não diferença absoluta (mas apenas relativa) entre natural e sobrenatural, venha directamente da influência medieval católica, e da realidade admitida antropomorficamente de uma corte celeste e uma tribo infernal, de anjos, beatos, santos e demónios, diabos, mafarricos e diabretes, etc., influenciando para bem ou para mal a vida real dos homens portugueses³.

Esta posição coincide, no essencial, com a proposta de João de Melo de «etno-fantástico», segundo a qual o realismo mágico português tem origem no fantástico popular e no imaginário católico. Também Lídia Jorge, a propósito de *O Dia dos Prodígios* – considerado por alguma crítica como o primeiro romance português que apresenta realismo mágico, com a cobra que ganha asas, o episódio do segundo baptismo do avô José Jorge, o poder de Branca de adivinhar o futuro, os pressentimentos de Carminha Rosa, as insolações lunares de Macário, o riso da mula de Pássaro, etc. – fala das origens fantásticas portuguesas, garantindo que faria este

¹ MELO E CASTRO, Ernesto Manuel (revis., anot. e pref.), *Antologia do conto fantástico português*, 2.ª ed. Lisboa: Afrodite, 1974, p. xvi.

² *Idem, ibidem*.

³ *Ibidem*, p. xvii.

livro mesmo se não conhecesse Gabriel García Márquez. Não sabemos se realmente seria assim, mas deixamos as declarações da escritora:

La autora opina que su primera novela estaba a mitad de camino entre las obras del escritor brasileño Guimarães Rosa y el mexicano Juan Rulfo. «Tiene algo de realismo fantástico y esta experiencia mía es anterior a *Levantado do chão* de Saramago que podría encuadrarse en la misma línea. Rechazo la relación que pudiera verse con la literatura iberoamericana. Yo utilizaba las raíces de mi folklore, aunque no hubiera existido García Márquez lo hubiera hecho igual. Todos son recuerdos de mi infancia reconstruidos con total ingenuidad¹.

Pela mesma época, Lídia Jorge aborda a questão numa entrevista à revista *Ler* a propósito de *A Costa dos Murmúrios*, dizendo que a leitura dos hispano-americanos lhe deu um empurrão para *O Dia dos Prodígios*, mostrando-lhe que era lícito escrever uma obra com aquelas características:

Comecei de facto por fazer, com *O Dia dos Prodígios*, uma narrativa fantástica, que tem a ver com o imaginário popular português, e no qual a «contaminação» que tive dos sul-americanos foi só a de me dizer: «Podes escrever aquilo que te aprouver e o que trazes dentro da tua cabeça, porque noutros países se faz o mesmo sem que ninguém atire pedras.» Penso que seria capaz de ter escrito aquilo só para mim se soubesse que não havia sul-americanos... No fundo é uma coisa perfeitamente portuguesa, e é parte do nosso maravilhoso².

Mesmo nos seus livros mais recentes é possível encontrar rastros do realismo mágico. É o caso de *O Vale da Paixão*, em que vários fenómenos naturais estranhos que vão acontecendo ao longo do capítulo 65 são interpretados por Francisco Dias como sinais do regresso dos filhos emigrados³:

¹ MOLINA, César Antonio, *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*. Madrid: AKAL/Bolsillo, 1990, p. 314.

² PEDROSA, Inês, «Lídia Jorge. “Isto é um livro sobre a violência”». *Ler*, Inverno de 1988, p. 11.

³ Outros aspectos do romance foram estudados no recente volume *Para Um Leitor Ignorado. Ensaios sobre a Ficção de Lídia Jorge*, que reúne mais de dez artigos de diversos especialistas (FERREIRA, Ana

Os filhos Dias estavam para chegar porque em Valmares as explosões das pedreiras criavam estremecimentos contínuos na terra, abrindo fendas nas paredes por onde cabiam braços [...]. As aves do sapal [...] apareciam caminhando no restolho sequeiro, vesgas, tresmontadas, pondo ovos fora do tempo e do lugar. Umas ermas desapareciam, outras que nunca tinha visto alastravam. [...] De pé, no meio do monte, ele via o que ninguém via – a terra a elevar-se no ar em forma de fumaça empurrada pelo vento. Ele pensava que assim o mundo se decompunha, mirrava e apodrecia a partir do seu mundo¹.

Podemos, então, afirmar que o realismo mágico (e um proto-realismo mágico), mantendo uma posição periférica, é constante ao longo dos séculos no polissistema português. Há momentos em que se torna menos periférico devido às transformações do contexto cultural, como acontece com a valorização das lendas pelo romantismo novecentista ou, nas últimas décadas do século xx, com a popularização de obras como *Memorial do Convento*, de José Saramago, ou *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, de João de Melo, associadas ao realismo mágico internacional. No primeiro caso, deve-se ao retorno ao que se considerava ser o espírito autêntico português; no segundo, a um mercado e público impressionáveis por este tipo de obras, sensibilizados pelo impacto internacional do *Boom* editorial e uma maior receptividade aos ideais de esquerda vindos da América Latina, mas certamente também se identificando com acções, personagens, imaginários e fundos culturais. Seguindo a proposta teórica de Iuri Tinianov, trata-se da «evolução», com a introdução de novos sistemas de forma progressiva e com elementos anteriores. Na sua «génese» está o imaginário católico e o fantástico popular. O conceito de sincronia é-nos particularmente útil, pois mostra como a essência de uma nova construção pode consistir na utilização de processos antigos com uma nova significação, com cada época a reter determinados fenómenos que lhe são próximos. É o que acontece no século xx com o aparecimento do realismo mágico enquanto tal a partir dos processos anteriores a que aludimos. Daí Tinianov considerar que a essência de uma «forma nova» consiste numa nova utilização da relação entre factores construtivos e subordinados. Neste jogo, repetimos,

Paula (org.), *Para Um Leitor Ignorado. Ensaios sobre a Ficção de Lídia Jorge*. Alfragide: Texto Editores, 2009.

¹ JORGE, Lídia, *O Vale da Paixão*. Alfragide: Leya, 2009, p. 133.

desempenha um papel importante a recepção das literaturas hispano-americanas através do impacto do *Boom*, mas igualmente o repertório próprio, pois, como explica a lei do dinamismo ou da polissistematização de Even-Zohar, quando um polissistema acumula um *stock* suficiente, pode preservar-se com material próprio. Seguindo a concepção deste crítico, o repertório pode servir de inspiração para um produtor. É o que acontece com o milenário fundo cultural ibérico utilizado – e actualizado – por escritores portugueses contemporâneos.

Um exemplo paradigmático da expressão artística deste complexo panorama é o filme *Veredas*, de João César Monteiro, que cruza práticas, imaginários e histórias de habitantes reais de Trás-os-Montes e do Alentejo no final da década de 1970 com personagens de lendas ibéricas centenárias, como a de Brancaflor. Tudo isto transmitido através de um meio moderno, o cinema, por um dos realizadores portugueses mais importantes do final do século xx. À primeira vista, trata-se da sobreposição de tempos diferentes, mas, na verdade, esses elementos, mesmo os mais antigos, são perfeitamente actuais porque continuam a fazer parte das crenças e dos imaginários. Daí não ser estranho que, nos séculos xx e xxi, a literatura portuguesa produza obras integradas no realismo mágico. Analisemos, então, alguns desses textos, procurando seguir uma ordem cronológica.

IV.4. Realismo mágico em obras literárias portuguesas contemporâneas

IV.4.1. José Saramago: o real sobrenatural ou a posta em cena do realismo mágico português

Abordámos já José Saramago neste capítulo, mas devemos agora aprofundar o estudo da sua ficção. As referências às literaturas hispano-americanas multiplicam-se, em particular nos últimos anos e em intervenções do outro lado do Atlântico, em conferências e entrevistas. Várias universidades do subcontinente reconheceram a sua obra concedendo-lhe doutoramentos *honoris causa*, como a Universidad de Santiago de Chile e a Universidad de la República (Montevideo, Uruguai). A Academia Argentina

de Letras nomeou-o correspondente em 1994 e integrou vários júris de prémios literários, como o Premio Clarín de Novela (Argentina), durante várias edições. Numerosos escritores hispano-americanos identificam-se com as suas narrativas ou mesmo com o próprio autor, como é patente nos textos escritos a propósito da morte de Saramago¹. Afirmava a mexicana Elena Poniatowska a *La Jornada*: «A morte de Saramago é uma perda imensa para nós².» A sua conterrânea Ángeles Mastretta, por seu lado, escrevia: «Saramago do nosso coração, não nos deixes descansar em paz³.» O chileno Luis Sepúlveda recorda a noite em que o conheceu, na Alemanha, num jantar de escritores que já se tinha iniciado quando o português chegou:

Entrou então aquele homem magro [...] que olhava para os que estavam ali reunidos com ar de quem está perdido, até que reconheceu o romancista uruguaio Mario Delgado Aparain e os dois se fundiram num abraço.

Formou-se logo o canto dos latino-americanos, que tentávamos responder às mil perguntas que Saramago nos fazia, ele que sabia dos nossos países mais do que nós próprios⁴.

Nas suas obras vamos encontrando variadas referências ao subcontinente, inclusive em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), passado há dois mil anos na Palestina, em que nos deparamos com a tradicional representação animal de Quetzalcóatl: «[...] o anjo transformou-se e apareceu o mendigo, sumiu-se, quem quer que fosse, do outro lado do muro, as longas folhagens arrastando atrás de si como uma serpente emplumada⁵ [...]»

Dizia Saramago a um jornal português, em 1982, quando começava a ter projecção em Portugal:

¹ Consultar *Palavras para José Saramago*, em particular as secções Argentina, Chile, Colômbia, Cuba, México, Nicarágua, Panamá, Peru, Uruguai e Depoimentos (*Palavras para José Saramago*. Alfragide: Caminho, 2011).

² Citado em *Palavras para José Saramago*. Alfragide: Caminho, 2011, p. 266.

³ *Palavras para José Saramago*. Alfragide: Caminho, 2011, p. 294.

⁴ *Ibidem*, p. 101.

⁵ SARAMAGO, José, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, 2.ª ed. Lisboa: Caminho, 1991, p. 196.

Os meus livros são pouco europeus. Para além de serem portugueses, são também de certo modo ibéricos e, por essa mesma característica, aproximam-se em termos gerais da ficção e do romance que têm vindo da América Latina. Não sinto, contudo, que exista influência dessa literatura. Talvez a única coisa que possa ter colhido nela seja um certo modo amplo de respirar. De resto, nem as figuras se parecem¹.

Saramago entra aparentemente em contradição – ou talvez não. Na sua opinião, a sua obra não sofre influências americanas mas partilha elementos comuns. Isso significará que, tendo as mesmas raízes, percorreu um caminho paralelo e chegou a um ponto semelhante. Essa é, aliás, a nossa ideia, como atrás formulámos, acrescentando, contudo, um outro aspecto que nos parece fundamental: esse percurso contou também com o afluente das leituras hispano-americanas pelos portugueses, que, de certa forma, os fizeram recuperar os antecedentes tradicionais portugueses. Sabemos que Saramago lia os autores hispano-americanos e que admirava o seu trabalho. Um ano depois afirmava, a propósito do barroco: «Os escritores latino-americanos, por exemplo, estão a surpreender-nos a toda a hora e a mostrar como o barroco pode ser realista e o realismo pode ser barroco. Da mesma maneira que penso que não há nada fora da história, penso também que não há nada fora do realismo².»

A propósito das relações de Saramago com Gabriel García Márquez, Pilar del Río afirmava recentemente que o primeiro encontro pessoal de ambos teve lugar em Madrid no início da década de 1990 e, entre os autores de referência de que conversavam habitualmente, encontra-se Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e Juan Rulfo. Recordo a festa do 40.º aniversário de *La región más transparente*, quando Carlos Fuentes «apareceu pelo braço de García Márquez e de José Saramago

¹ LETRIA, José Jorge, «José Saramago fala de *Memorial do Convento*. A língua que uso nos romances faz corpo com aquilo que conto». *O Diário*, 21 de Novembro de 1982.

² DACOSTA, Fernando, «José Saramago. Escrever é fazer recuar a morte». *Jornal de Letras*, 18 de Janeiro de 1983, p. 17.

apresentando-os como “O escritor colombiano e mexicano, o escritor português e mexicano”»¹. Escreve ainda Pilar del Río:

O primeiro livro de García Márquez que José Saramago leu foi *Ninguém Escreve ao Coronel* e o deslumbramento foi total. A seguir chegou *Cem Anos de Solidão*, os outros romances, os contos, as crónicas. Saramago não renunciou nunca ao elogio devido a García Márquez, citava-o e recomendava-o como luz que ilumina e abre caminho. Gabo comentou com José Saramago aspectos de *Memorial do Convento*, de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e mais tarde falaram de *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*².

Já em 2011, Pilar del Río, aquando do lançamento de *El último cuaderno de José Saramago*, no México, falava da admiração do escritor português pelo colombiano: «Le tenía mucha rabia, pues se preguntaba cómo se podía escribir tan bien. Cuando leyó *El general no tiene quien le escriba*, se sintió, por un lado, enaltecido como lector y, por el otro, hundido como una persona respecto a que algún día le gustaría escribir, pues en ese momento aún no lo hacía³.» Bastantes anos antes, enquanto escrevia *A Jangada de Pedra*, já José Saramago comentava a Maria Fernanda de Abreu: «Quero ser o García Márquez da Península Ibérica⁴.»

Também Mario Benedetti constituía uma referência, mantendo com ele contactos regulares. Em relação a Fuentes, «sentía deslumbramiento y decía que le podía perdonar todo a él: le puedo perdonar el que haya enseñado México, que haya escrito los libros que ha escrito, entre ellos, *La región más transparente*, le puedo perdonar que sea tan buen amigo, pero no le perdonaré que siempre lleve los pantalones tan impecablemente planchados»⁵.

¹ Río, Pilar del, «García Márquez e José Saramago». *Blimunda*, Fundação José Saramago, n.º 12, Maio de 2013, p. 23.

² *Idem*, *ibidem*.

³ «Envidiaba Saramago a García Márquez» in *Pulso Político Online/Notimex*, 7 de Abril de 2011, disponível in <http://portal.pulsopolitico.com.mx/2011/04/envidiaba-saramago-a-garcia-marquez/>, consultado a 12 de Julho de 2011.

⁴ Segundo testemunho pessoal da própria.

⁵ *Ibidem*.

Nos seus artigos, Saramago elogia a criação da designação «território de La Mancha» por Carlos Fuentes para «exprimir a diversidade e a complexidade das vivências existenciais e culturais que unem a Península Ibérica e a América do Sul»¹ e recorda que o primeiro livro que leu do escritor mexicano foi *Aura*:

[...] guardei até hoje (mais de quarenta anos passaram) a impressão de haver penetrado num mundo diferente de tudo o que conhecera até então, uma atmosfera composta de objectividade realista e de misteriosa magia, em que esses contrários, afinal mais aparentes que efectivos, se fundiam para criar no espírito do leitor uma envolvimento em todos os aspectos singulares. Não foram muitos os casos em que o encontro de um livro tenha deixado na minha memória uma tão intensa e perene lembrança².

Prossegue falando da leitura de outros «livros fundamentais» como *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Terranostros* e *El espejo enterrado*, frutos de «um escritor de altíssima categoria artística e de uma incomum riqueza conceptual»³.

Aura pode ser integrada no realismo mágico, tendo em conta o desdobramento de uma mulher em duas versões de si mesma, uma jovem (Aura) e outra muito idosa (Consuelo), surgindo por vezes lado a lado e, nessas ocasiões, agindo em espelho. A terceira personagem, Felipe, apenas no final da novela compreende o que se passa na casa onde entrou poucos dias antes, respondendo a um anúncio de trabalho publicado num jornal que estranhamente lhe parece dirigido: pretende-se que ele, de certa forma, substitua o marido de Consuelo, o general Llorente, falecido dezenas de anos antes, escrevendo as suas memórias e até redigindo no seu estilo. A casa situa-se no centro da cidade, numa zona que Felipe pensa que já não é habitada, uma espécie de ilha urbana. Quando aí entra, acentua-se o isolamento, como se ingressasse num mundo fechado, com o tempo suspenso e um ambiente que o envolve como se o quisesse prender. Mesmo a sua roupa e os objectos pessoais são recolhidos por um

¹ SARAMAGO, José, *O Caderno*, 2.ª ed. Alfragide: Caminho, 2009, p. 66.

² *IDEM, ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 67.

criado em sua casa, sem que ele saiba, e aparecem arrumados no quarto. As portas de empurrar do espaço, sem fechadura, permitem uma circulação especial, mas apenas interna, nunca com o exterior. A escuridão reinante (excepto no quarto de Felipe, encimado por uma clarabóia) leva ao desprezo da visão e à preponderância dos restantes sentidos, em particular do tacto e do ouvido: «Piensas en todo esto al seguir los pasos de la joven –te das cuenta de que no la sigues con la vista, sino con el oído: sigues el susurro de la falda, el crujido de una tafeta– y estás ansiando, ya, mirar nuevamente sus ojos¹.» A utilização continuada do presente e do futuro pelo narrador pode, contudo, levar a uma certa desconfiança do leitor sobre os acontecimentos, como se se tratasse de uma projecção e não uma descrição de algo que aconteceu.

São vários os críticos (em especial fora de Portugal) a associar Saramago ao realismo mágico. Vejamos apenas dois exemplos em textos publicados a propósito da sua morte, em 2010. O escritor brasileiro Moacyr Scliar escrevia: «Apesar do português erudito e dos longos períodos, Saramago tornou-se um escritor popular e, de fato, pode ser considerado um representante do realismo mágico latino-americano na literatura europeia².» O jornalista Michael Carlson, sustentava em *The Independent*:

Saramago foi premiado pelo seu trabalho que misturou elementos do realismo social tradicional europeu com o realismo mágico de latino-americanos como Gabriel García Márquez ou Mario Vargas Llosa, num estilo simultaneamente barroco no seu rico fluir e moderno ao rejeitar a pontuação normal, com ecos de modernistas como Jorge Luis Borges e Julio Cortázar³.

Beatriz Berrini, em *Ler Saramago: o Romance*, substitui a formulação «realismo mágico» por «maravilhoso», mas aborda as características da primeira categoria quando nota que, nas obras do escritor, «o insólito não faz nascer o medo, seja nos corações dos leitores, seja entre as personagens. Os possuidores de prodigiosos dons ou de objectos mágicos são socialmente acolhidos sem temor⁴.» Na opinião da

¹ FUENTES, Carlos, *Aura*. Bogotá: Norma, 1994, p. 18.

² Citado em *Palavras para José Saramago*. Alfragide: Caminho, 2011, p. 94.

³ *Ibidem*, p. 483.

⁴ BERRINI, Beatriz, *Ler Saramago: o Romance*. Lisboa: Caminho, 1998, p. 126.

investigadora brasileira, o que singulariza a ficção saramaguiana é a «convivência natural, sem embaraços e constrangimentos, [do extraordinário] com o quotidiano banal das personagens»¹. Defendendo que o «maravilhoso» em Saramago compreende a diegese, personagens dotadas de virtudes insólitas e objectos mágicos, Berrini argumenta que é possível esboçar uma aproximação com:

o maravilhoso presente no romance latino-americano contemporâneo. Nele encontramos a realidade física ou histórica ou social, aliada a um mundo mágico. A tonalidade mágica, na verdade, tudo envolve, matiza, transfigura, mas convive com o real, e de tal forma unido, que é impossível discernir e desembaraçar um e outra².

Passemos, então, à leitura das obras de ficção. Em grande parte dos textos de Saramago, o realismo mágico é um ponto de partida da trama e da sua manutenção, mas não se multiplica em diferentes casos. É uno, não múltiplo, ao contrário do que acontece em textos de outros autores, em que o realismo mágico se vai manifestando de diversas formas. Em *Memorial do Convento*, trata-se apenas da capacidade de Blimunda Sete-Luas ver por dentro dos corpos quando está em jejum: é absolutamente estruturante no romance, mas é singular.

Blimunda é filha de Sebastiana, condenada ao degredo pela Inquisição por ter visões:

tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que ouço vozes do céu, mas explicaram-me que era efeito demoníaco, que sei que posso ser santa como os santos o são, ou ainda melhor, pois não alcanço diferença entre mim e eles, mas repreenderam-me de que isso é presunção insuportável e orgulho monstruoso, desafio a Deus³ [...].

¹ *IDEM*, p. 129.

² *Ibidem*, p. 127.

³ SARAMAGO, José, *Memorial do Convento*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, pp. 52-53.

Em pleno auto-de-fé, a mãe indica à filha que deve falar com o desconhecido que se encontra junto a si e esta pergunta-lhe o nome. Mais tarde conversam sobre isso:

Por que foi que perguntaste o meu nome, e Blimunda respondeu, Porque minha mãe o quis saber e queria que eu o soubesse, Como sabes, se com ela não pudeste falar, Sei que sim, não sei como sei, não faças perguntas a que não posso responder, faze como fizeste, vieste e não perguntaste porquê¹ [...].

As capacidades de Blimunda não vão tão longe, mas, ao longo do romance, percebe que consegue puxar para si as «vontades» que têm uma relação mais lassa com os seus donos, localizadas no interior do seu corpo, perto da alma. São essas vontades que, acumuladas, permitem que a passarola projectada por Bartolomeu de Gusmão voe de Lisboa a Monte Junto. Os olhos de Blimunda destacam-se, porque a sua cor vai mudando: «claros de cinzento, ou verde, ou azul, que com a luz de fora variam ou o pensamento de dentro, e às vezes tornam-se negros nocturnos ou brancos brilhantes como lascado carvão de pedra².» Uns olhos que fazem lembrar os de Aura, da novela homónima de Carlos Fuentes: «ojos de mar que fluyen, se hacen espuma, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola: [...] esos ojos fluyen, se transforman, como si te ofrecieran un paisaje que sólo tú puedes adivinar y desear³.» A descrição que Blimunda faz da sua capacidade, sublinhando como é algo natural, não uma feitiçaria, tem ecos das declarações do próprio autor sobre o não-normal imanente na realidade: «O meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos são naturais, [...] eu só vejo o que está no mundo, não vejo o que é de fora dele, céu ou inferno, não digo rezas, não faço passes de mãos, só vejo⁴ [...].» Para Maria de Fátima Marinho, Blimunda é a estrela, com um estatuto muito próximo do da feiticeira ou da mulher de virtudes. Ela tem poderes sobrenaturais [...], que lhe permitem o acesso ao

¹ *IDEM, ibidem*, p. 56.

² *Ibidem*, p. 55.

³ FUENTES, Carlos, *Aura*. Bogotá: Norma, 1994, p. 17.

⁴ SARAMAGO, José, *Memorial do Convento*, 20.^a ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 77.

saber, quebrando o interdito milenar e aproximando-a de algumas místicas medievais de que Hildegard von Bingen pode ser um exemplo¹ [...].»

Baltasar Sete-Sóis, não tendo nenhuma capacidade extraordinária, partilha vários traços com uma das personagens mais marcantes do realismo mágico ou, mais especificamente, do real maravilhoso: Mackandal de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier. Ambos perderam a mão durante o trabalho, ambos ganharam uma nova vida depois disso. O próprio narrador de *Memorial do Convento*, numa ocasião, não se refere à personagem como maneta, mas como «manco», palavra que, em português, é normalmente associada a um coxo, mas que em espanhol significa precisamente «maneta» e que é várias vezes utilizada pelo narrador da obra de Carpentier para fazer referência a Mackandal. Por outro lado, os dois morrem queimados em público, como castigo das autoridades políticas, Baltasar pela Inquisição, Mackandal pelo poder colonial francês. De certa forma, ambos voaram numa época em que tal é tido como impossível, o primeiro na passarola, o segundo devido aos seus poderes de metamorfose. Os dois, em certa medida, sobrevivem à morte, mantidos por quem neles acredita: a vontade de Baltasar é atraída por Blimunda, enquanto a população negra do Haiti acredita que Mackandal não desapareceu na fogueira, atribuindo-lhe diversos feitos posteriores:

Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. [...] E uma nuvem negra está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprende-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda².

Y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito. [...] Aquella tarde los esclavos regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino. Mackandal

¹ MARINHO, Maria de Fátima, *A Lição de Blimunda. A Propósito de Memorial do Convento*. Porto: Areal, 2009, p. 83.

² SARAMAGO, José, *Memorial do Convento*, 5.ª ed. Lisboa: Caminho, 1991, p. 357.

había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo, una vez más eran burlados los blancos por los Altos Poderes de la Otra Orilla¹.

De referir ainda o contexto em que *Memorial do Convento* tem lugar, um Portugal setecentista fortemente marcado pela Igreja católica e pela religiosidade popular. O romance, aliás, inicia-se com a previsão de um frade franciscano de que o rei D. João V teria descendência caso promettesse ordenar a construção de um convento em Mafra e a consequente promessa do monarca a Deus. A alquimia está também presente através das investigações de Bartolomeu de Gusmão, bem como as crenças populares no poder de pedras para curar a peste:

[...] é que tais pedras, e umas outras, redondas, tamanho de grãos-de-bico, são de soberana virtude contra as febres malignas justamente, porque, sendo feitas de subtilíssimo pó, podem mitigar o demasiado calor, aliviar as areias, e algumas vezes provocar suor. O mesmo pó, resultante da moição das pedras, é conclusivo contra o veneno, qualquer que seja e qualquer que tenha sido a sua ministração² [...].

Lemos em *A Jangada de Pedra* (1986): «Com o homem começa o que não é visível³.» Podemos tomar esta frase como a chave do romance – até mesmo do conjunto da obra de Saramago – ou como tentativa de explicação do realismo mágico. Maria Fernanda de Abreu atenta na formulação «histórias de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias» a que recorre o narrador como termo de comparação em relação aos acontecimentos da obra, considerando que aquela serve para inserir a narrativa naquela linhagem e para concretizar a função da viagem «como eixo estruturante [...], no seu sentido utópico ou na paródia literária»⁴. A ensaísta recupera palavras do próprio Saramago para daí tirar algumas conclusões: «“O romance não pode ser *realista* nem *naturalista*. Será *fantástico*. Mas como? Como?”», escreveu o autor no

¹ CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, pp. 51-52.

² SARAMAGO, José, *Memorial do Convento*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 180.

³ IDEM, *A Jangada de Pedra*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 269.

⁴ ABREU, Maria Fernanda de, «A *Jangada de Pedra*: história de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias» in CEIA, Carlos, LOUSADA, Isabel, AFONSO, Maria João da Rocha (coord.), *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Colibri, 2003, p. 638.

caderno de preparação do livro [...]. Os factos insólitos narrados na abertura do romance, factos que o Narrador nomeia de “enigmas”, instauram-no nesse “fantástico”¹.»

Em *A Jangada de Pedra* verificam-se vários «prodígios» relacionados entre si, embora nem sempre seja claro como. Quanto ao porquê, esse será mais fácil de compreender. Quando Joana Carda, numa clareira de uma floresta do centro de Portugal, faz um risco no chão com uma vara de negrilho provoca dois efeitos, por ela jamais conhecidos: por um lado, a separação da Península Ibérica do resto da Europa, num movimento de navegação que se prolonga durante meses pelo Atlântico; por outro, os latidos em uníssono dos cães de Cerbère, nos Pirenéus franceses, animais que, garante o narrador, «sempre tinham sido mudos»². Esse risco revela-se indestrutível: se o apagam com o pé, se o molham com água, se o misturam com outros riscos ou se o enterram sob pedras, ele volta a formar-se em seguida. Assim o comprovam os protagonistas masculinos do romance, todos associados a um acontecimento ou capacidade anormal e involuntária: Pedro Orce, que sente a terra tremer desde que a península se começou a mover; José Anaíço, acompanhado por um bando de milhares de estorninhos; e Joaquim Sassa, que, numa praia no Norte de Portugal, atirou uma pedra de seis quilos ao mar, fazendo com que caia a 500 metros de distância. A estes juntar-se-á Maria Guavaira – mulher com um nome criado pela mãe enquanto sonhava –, que, ao desfazer um velho pé-de-meia azul, acumula um novelo de lã tão grande que, se quisesse transportá-lo, não caberia na galera em que os cinco acabam por viajar, já formado o grupo destes homens e mulheres, portugueses e espanhóis, no território desta península transformada em ilha, também ela a navegar, também ela à procura de si própria no oceano que a separa e simultaneamente a une à América Latina e a África, os restantes pontos do globo que compõem a «Transibéria» proposta por Saramago. Aliás, podemos afirmar que este movimento de escape ficcionalizado no romance é paradigmático no pensamento de Saramago, tendo em conta que este defende repetidamente a confluência de autor e

¹ *IDEM, ibidem*, p. 633.

² SARAMAGO, José, *A Jangada de Pedra*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 9.

narrador: «a figura do narrador não existe [...] e só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro»¹.

Nesse sentido, podemos tomar uma outra frase como chave do romance, esta não de Saramago, mas de Alejo Carpentier, e que serve de epígrafe a *A Jangada de Pedra*: «Todo futuro es fabuloso.» Não é assinalada a origem da citação, mas sabemos que se trata de um excerto de *Concierto barroco* (1974), quando, quase no final da narrativa, o americano e Filomeno estão prestes a separar-se:

De fabula se alimenta la Gran Historia, no te olvides de ello. Fábula parece lo nuestro a las gentes de *acá* porque han perdido el sentido de lo fabuloso. Lllaman *fabuloso* cuanto es remoto, irracional, situado en el ayer [...]. No entienden que lo fabuloso está en el futuro. Todo futuro es fabuloso².

Se a epígrafe funciona como chave do texto, podemos afirmar, com o auxílio da leitura do romance, que *A Jangada de Pedra* aponta para o futuro projectado para a Ibéria, afastando-se da Europa (na ficção, inclusive fisicamente) até ocupar, de acordo com as palavras do autor, o «seu lugar próprio, que seria no Atlântico, entre a América do Sul e a África Central»³, ou seja, o seu lugar natural do ponto de vista histórico, cultural e social, assente no passado e projectando um futuro mais equilibrado para os seus habitantes. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, acompanhamos um diálogo entre Fernando Pessoa e o seu heterónimo que de certa maneira, reflecte esta ideia: «Em suma, você anda a flutuar no meio do Atlântico, nem lá nem cá, Como todos os portugueses⁴.» A população peninsular, como verificamos ao longo do romance, vai progressivamente formando uma nova sociedade ibérica. Nos hotéis, abandonados pelos turistas e entretanto ocupados por famílias, são organizadas comissões especializadas em higiene e conservação, educação, cozinha, lavandaria e «tudo quanto é indispensável à harmonia e bom funcionamento de qualquer comunidade»⁵.

¹ IDEM, «O autor como narrador». *Ler*, n.º 38, Primavera/Verão de 1997, p. 38.

² CARPENTIER, Alejo, *Concierto Barroco*, 3.ª reimpr. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 83.

³ PEDROSA, Inês, «José Saramago: “A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa”». *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 10 de Novembro de 1986, p. 24.

⁴ SARAGAMO, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 9.ª ed. Lisboa: Caminho, 1988, p. 361.

⁵ IDEM, *A Jangada de Pedra*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 105.

O mesmo é dizer, as necessidades e os direitos da população, fundando um novo país, mesmo se não há mudança de nomenclaturas, uma utopia a ponto de se concretizar, também ilha, como a de Thomas Moore. Ou com ecos da «ilha baratária» de Sancho Panza, personagem de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, obra cuja relação com o texto saramaguiano é, aliás, estudado por Maria Fernanda de Abreu no que diz respeito às «andantes cavalarias» e a muitas outras marcas de intertextualidade¹. Também os protagonistas de *A Jangada de Pedra* formam um grupo coeso, harmonioso, generoso e solidário, com os seus membros a respeitarem diferenças e semelhanças, numa viagem iniciática (não o serão todas?) por diversas regiões da península².

Deixemos de lado esta questão, menos relevante no âmbito do nosso presente trabalho, e concentremo-nos na expressão do realismo mágico em *A Jangada de Pedra*. Vimos já os principais acontecimentos extraordinários, a que devemos juntar alguns outros, como a companhia do mudo cão Constante/Ardent, que, vindo do outro lado dos Pirenéus, leva o grupo desde o local do risco de Joana Carda à casa de Maria Guavaira, na Galiza. Ou o fulgor desta habitação, «uma espécie de luz não luminosa»³ vista por Pedro Orce quando os casais José e Joana e Joaquim e Maria fazem amor. Ou o passeio de Pedro ao mar, que espanta os companheiros pela distância real que teve de percorrer e a dificuldade do caminho, e a barca de pedra, com todos os seus pormenorizados contornos, avistada apenas por ele, guiado pelo cão. Ou a suspensão do movimento da península «no exacto momento em que os viajantes se debruçam

¹ ABREU, Maria Fernanda de, «*A Jangada de Pedra*: história de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias» in CEIA, Carlos, LOUSADA, Isabel, AFONSO, Maria João da Rocha (coord.), *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Edições Colibri, 2003.

² Sobre a proposta de futuro para a Península Ibérica, consultar o artigo «Amigos ou inimigos? As relações ibéricas na obra de José Saramago», em que propomos uma leitura de quatro dos seus romances procurando compreender a imagem de Ibéria proposta. Concluímos que, através da ficção, se faz uma história das relações ibéricas, no sentido do real ao ideal e, ao mesmo tempo, do passado para o futuro: da disputa histórica entre os países ibéricos (*A Viagem do Elefante*) até um estado de equilíbrio futuro (*A Jangada de Pedra*), passando por uma fase intermédia, de mistura de povos, em que as fronteiras não se estabelecem entre portugueses e espanhóis, mas entre ideologias e opções políticas, independentemente das nacionalidades (*Levantado do Chão* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*). Esta leitura das obras de Saramago não é cronológica, mas respeita a cronologia histórica. (BRANCO, Isabel Araújo, «Amigos ou inimigos? As relações ibéricas na obra de José Saramago», in SARTINGEN, Kathrin, GIMENO UGALDE, Esther (org.), *Perspectivas Actuais da Lusitanística*. Munchen: Martin Meidenbauer, Verlagsbuchhandlung, 2011, pp. 77-91).

³ SARAMAGO, José, *A Jangada de Pedra*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 195.

para o mar»¹, em plenos Pirenéus. Ou o facto de a vara de negrilho se tornar verde depois de encimar a campa de Pedro Orce, nas últimas páginas do romance, pouco depois de a península deixar de se mover. Ou existirem cães sem cordas vocais em Cerbère, os estorninhos desviarem a atenção dos polícias na fronteira e todas as mulheres férteis se declararem grávidas.

«Acredito no que tem de ser»², afirma Joana Carda em duas ocasiões. Mesmo que não se compreenda a razão dos acontecimentos extraordinários, mesmo que aquilo que governa alguns gestos seja algo parecido com os instintos, «tantas vezes vagos e involuntários como se não nos pertencessem»³. Tudo com a aceitação típica do realismo mágico, de integração no quotidiano: «[...] nada havendo de natural nele, as coisas se passavam como se uma normalidade nova tivesse vindo instalar-se no lugar da normalidade antiga, mas sem convulsões, abalos ou mudanças de cor⁴ [...]». De facto, se os turistas ibéricos fogem, os habitantes ibéricos movimentam-se pacificamente, ou para testemunhar os acontecimentos estranhos que se dão (vão ver «passar» Gibraltar, que se mantém no mesmo sítio) ou ocupar os hotéis sem clientes, para melhorar o seu conforto diário.

«[...] ainda há quem não acredite em coincidências, quando coincidências é o que mais se encontra e prepara o mundo, se não são as coincidências a própria lógica do mundo»⁵, comenta o narrador. Por outras palavras, os acontecimentos estão relacionados (mesmo que não se compreenda como) e o extraordinário desempenha uma função. Neste caso, os estorninhos que acompanhavam José Anaiço no início do romance servem para o juntar a Joana Carda. Conhecendo-se os dois em Lisboa, o mesmo é dizer, cumprida a missão, os pássaros desaparecem rumo ao Sul. O risco de Joana separa a Ibéria da Europa. Os tremores de Pedro Orce e de Constante funcionam como sismógrafos do movimento das terras – e, quando a península pára, o homem morre. A pedra de Joaquim Sassa comprova que o extraordinário está instalado no território. O fio azul de Maria reúne ficcionalmente todo o grupo e as pulseiras e colares que dele a mulher tece mantêm a unidade num momento de crise e inevitável

¹ *Idem, ibidem*, p. 296.

² *Ibidem*, pp. 10 e 141.

³ *Ibidem*, p. 17.

⁴ *Ibidem*, p. 126.

⁵ *Ibidem*, p. 127.

separação: «[Joaquim Sassa] afagou a cabeça do cão que se aproximara, depois com as pontas dos dedos tacteou-lhe a coleira de lã azul, fez o mesmo à pulseira que tinha no braço, enfim disse, Ficarei¹ [...]». O cão reúne todo o grupo, um animal parente dos demónios das peças de Gil Vicente: aparentemente vem do inferno (de Cerbère, a entrada do mundo dos mortos²), mas protege e orienta os homens como um anjo-da-guarda. Todos são personagens «separados da lógica aparente do mundo»³, como reflecte Joana. Aparente, porque haverá outra lógica por trás, aquela que dá sentido ao excepcional. Como diz um aluno numa aula: «Então o senhor professor acha que tudo isto está a acontecer para tudo ficar na mesma. E realmente não ficou»⁴, remata o narrador.

Aludíamos há pouco ao como e ao porquê: estes extraordinários feitos servem para mostrar que as relações da Península Ibérica com o exterior são muito mais intensas com a América Latina e com África do que com a restante Europa (distante, egoísta e sobranceira) e que o futuro fabuloso de que fala Carpentier deve ser construído com base nesta acepção, bem como nos princípios de igualdade e justiça que foram postos em prática na fundação deste novo território (geográfico e humano). «Quem de palavras tenha experiência sabe que delas se deve esperar tudo»⁵, afirma o narrador. E destas palavras, desta narrativa e de tudo o que a compõe espera-se que constitua um novo ponto de partida para a compreensão dos povos ibéricos por si mesmos e para a construção de um novo projecto colectivo – a concretização de uma nova utopia. No artigo «Sobre a invenção do presente», José Saramago escreve:

[...] a invenção do presente dependeria, acima de tudo, da possibilidade de uma reinvenção do passado, isto é, de um reexame, de um reordenamento, de uma reavaliação dos factos pregressos, como condição, inclusive, de futuro. Um presente assim inventado, sobre os dados novos ou renovados do passado,

¹ *Ibidem*, p. 290.

² Jorge Luis Borges também inclui este animal mitológico no seu *El libro de los seres imaginarios*.

³ SARAMAGO, José, *A Jangada de Pedra*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 147.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 302.

⁵ *Ibidem*, p. 205.

orientar-nos-ia, penso, para um futuro quiçá diferente do que parece prometer-nos este momento em que vivemos¹.

A Jangada de Pedra contribui para essa reinvenção do passado de forma a propor um futuro alternativo. Porque o mundo, «talvez só pela palavra possa vir a ser transformado»².

Em *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) o realismo mágico marca o ponto inicial da trama: de repente, sem que existam condicionantes de saúde, as pessoas cegam em massa, como se ocorresse uma epidemia contagiosa. Trata-se de uma reflexão sobre a sociedade e a construção do futuro num cenário apocalíptico com base num elemento extraordinário que é aceite por todos. A própria cegueira – ou melhor, aquilo que as personagens vêem na sua condição – não é normal: é uma cegueira branca, não negra, como se fosse sempre dia. Esta espécie de luz interna representa a possibilidade – ou mesmo a obrigação – de ver, ou seja, de aprender, de melhorar enquanto seres humanos, de humanizar o animal em que se tornaram. A luz é branca, as trevas são negras. Se a cegueira é branca, é uma cegueira de esperança, de possibilidades em aberto. É uma porta que se abre, uma porta para a salvação.

Os primeiros cegos são internados num antigo manicómio, em quarentena, porque, no fundo, quem não vê tendo condições para ver é inábil – é louco. Segundo o dicionário, «louco» é «aquele que perdeu o uso da razão»³. «Cego» é um «homem que não vê» e, em sentido figurado, «alucinado», «inconsciente», «desvairado», «obscuro», «obliterado»⁴. Como concluiu o médico protagonista de *O Alienista*, do brasileiro Machado de Assis, o normal é o não excepcional, por outras palavras, o que ocorre em maior número. O louco ou alienado constituiu a exceção. No caso da obra de Saramago, o normal acaba por ser a cegueira. Os cegos são loucos, então? Ou são loucos os que cegaram? O próprio narrador faz a identificação numa única passagem, quando o grupo abandona o manicómio e regressa à cidade: «O portão está aberto de

¹ IDEM, «Sobre a invenção do presente». *Jornal de Letras*, 28 de Fevereiro de 1989, p. 45.

² IDEM, *A Jangada de Pedra*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 36.

³ FIGUEIREDO, Cândido de, *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*, 10.ª ed. Lisboa; Bertrand, 1953, p. 862.

⁴ IDEM, *ibidem*, p. 304.

par em par, os loucos saem¹.» Como diz o ditado – também citado no romance, entre muitas outras expressões relacionadas com a visão e os olhos –, o pior cego é aquele que não quer ver. E o que não querem ver estes cegos? O essencial da vida e da sociedade, o que é bom e o que é mau ou assésório, a injustiça e a desrazão que governam o mundo, a bestialidade que tomou conta das relações sociais. Apenas uma pessoa não cega: a mulher do médico. Não cega, porque toma a decisão de ir com o marido para o manicómio mesmo vendo, uma decisão de profundo amor e solidariedade com o outro, revelando que, tendo algo a aprender, não está ao nível dos demais. A mãe do rapaz estrábico não faz o mesmo, talvez por não se lembrar. A mulher do médico mostra que possui amor, inteligência e um espírito voluntarioso e prático.

Com o fim da visão, as aparências são anuladas. Fica o essencial, não só porque sem os olhos não se podem ver as manifestações exteriores das futilidades e convenções sociais, mas também porque as acções são reduzidas à sobrevivência e ao fundamental (alimentação, evacuação, sexo, relações humanas, amor, amizade, solidariedade). Verifica-se um movimento de igualitarização das pessoas: ficam apenas patentes as vozes e os pensamentos por elas expressos, os corpos e as atitudes por eles manifestados. Tornam-se irrelevantes roupas, modas, poses, penteados e bens materiais e as pessoas até se passam a tratar por «tu». Por outro lado, os corpos assemelham-se pela sujidade, pelas necessidades básicas e pelo instinto de sobrevivência. É uma certa igualdade na diversidade.

Se é a desumanização reinante na sociedade que provoca a cegueira generalizada – a cegueira física, portanto, provocada pela cegueira ética –, há que desaprender o que é fútil, assumir a animalidade e aprender a regressar à essência do humano. Portanto, de desumanos, as personagens passam a animais e daí a humanos, recuperando então a visão. Mas esta fase intermédia é marcada pela esperança, pois há sinais de humanidade e humanização. A primeira mostra disso é o arrependimento do ladrão e da rapariga dos óculos escuros, ele por a ter apalpado, ela por o ter ferido com o salto do sapato na perna. No dia seguinte, a consciência do homem volta a manifestar-se: não devia ter roubado o carro ao primeiro cego. O manicómio funciona

¹ SARAMAGO, José, *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Caminho, 1995, p. 210.

como uma comunidade e a «camarata dos malvados»¹ é um reflexo dos centros do poder capitalista: os honrados são expulsos do espaço pelos usurpadores, que proíbem os ocupantes das restantes camaratas de utilizarem as instalações sanitárias da ala esquerda, provocando a sobreutilização e a dificuldade de acesso das casas-de-banho da ala direita. Ao mesmo tempo, açambarcam comida e bebida de que não necessitam, fornecidas pelo exército, enquanto a restante população passa fome e contrai doenças por falta de alimento: «preferem deixar que se estrague comida a dá-la a quem dela tão precisado está»². Os protestos são reprimidos com violência psicológica e física e, depois dos cegos não terem mais bens materiais que dar em troca da alimentação, esta é distribuída apenas quando as mulheres são prostituídas. Em todo este processo, destacam-se as personagens femininas pela sua coragem, sacrifício, sensibilidade e solidariedade em relação a homens, mas essencialmente a outras mulheres. Tal é visível não apenas no referido gesto da mulher do médico de se juntar aos «doentes» estando ainda «saudável» em nome do amor pelo marido, mas em numerosas acções femininas ao longo do romance, desde os cuidados e carinhos da rapariga dos óculos escuros ao rapaz estrábico à própria decisão de se prostituírem. A primeira mulher a tomar esta resolução fá-lo em defesa da mãe idosa. As restantes fazem-no pela família e pela sua comunidade. Deixam de fora a mulher alienada, porque «era tão infeliz, tão desgraçada, que o melhor seria deixá-la em paz, da solidariedade das mulheres não tinham por que beneficiar só os homens»³. Trata-se, pois, de um sacrifício por si e pelos outros, por amor, um acto que os próprios homens confessam não serem capazes de imitar, caso isso se colocasse.

A mulher do médico utiliza a tesoura como arma e mata o chefe dos usurpadores. Esta aparente desumanização faz parte da luta contra a animalidade e pela humanidade, por defesa própria e da sua comunidade. A ideia surge acompanhada por algum temor, revelando bom senso, respeito pelo outro e sensibilidade, importantes qualidades do humano enquanto ser e para a preservação do grupo enquanto entidade social de organização dos seus membros, neste caso com valores de justiça e fraternidade. Na camarata dos protagonistas do romance, a

¹ *IDEM, ibidem*, p. 159.

² *Ibidem*, p. 160.

³ *Ibidem*, p. 167.

alimentação é distribuída de forma ordeira e tranquila, com a rapariga a dar uma parte do seu quinhão ao rapaz estrábico. Quem não tem bens não deixa de comer, pois «de cada um segundo as suas possibilidades, a cada um segundo as suas necessidades»¹. São os valores da justiça social, da organização equitativa, da solidariedade, em contraste com os da «camarata dos malvados». É uma nova sociedade que aqui vai surgindo. Desta cegueira branca e desta camarata sairá também o homem novo – começando na mulher nova. Quando a mudança é consolidada, quando às personagens passa a importar apenas o que é relevante do ponto de vista ético, a visão física é recuperada. Mais uma vez, sem explicação racional, em mais uma manifestação do extraordinário feito quotidiano.

Muitas são as obras de Saramago marcadas pelo realismo mágico, mas atentemos brevemente apenas em mais uma, publicada nos últimos anos, *A Viagem do Elefante* (2008), tendo em conta a leitura comparada com uma *novela* de Carpentier, *El arpa y la sombra*. Nesta última expressa-se «una visión donde lo maravilloso –lo insólito cotidiano– integra de forma activa la realidad»². Na primeira, os episódios em que aquilo que não se explica é justificado apenas como a manifestação da outra face da realidade: a fogueira que comenta as conversas que são feitas à sua volta; a bruma que envolve o grupo que acompanha o elefante Salomão e os homens que aparecem e desaparecem sem explicação; a despedida do animal e dos carregadores, personalizada e carinhosa, com a tromba acariciando os humanos.

Uma mesma visão política do mundo é partilhada pelos dois narradores, conferindo um tom profundamente irónico à História e à narrativa sobre as «grandes façanhas» ibéricas do período da expansão, mostrando as suas verdades pouco heróicas. Tal é evidente desde o início, na descrição das cortes portuguesa e espanhola em ambas as obras, acentuando a inabilidade dos monarcas para tomar decisões e resolver problemas³. Outro tema recorrente nos dois textos é o encontro dos europeus

¹ *Ibidem*, p. 142.

² PADURA FUENTES, Leonardo, *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México: Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 418.

³ Esta e outras questões foram por nós aprofundadas no artigo «A Viagem do Elefante, de José Saramago, y El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier: diálogos, viajes, “real maravilloso” y “real sobrenatural”», (BRANCO, Isabel Araújo, «A Viagem do Elefante, de José Saramago, y El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier: diálogos, viajes, “real maravilloso” y “real sobrenatural”» in *Actas del VI Congreso ALEPH – Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica*. Lisboa: ALEPH – Asociación de

com o desconhecido e as suas reacções perante o novo numa mesma época: em Carpentier, as viagens por mar das frotas de Colombo; em Saramago, a viagem de um elefante e da sua comitiva (animal exótico e símbolo do Oriente) por terras portuguesas, espanholas, italianas e austríacas. Encontramos referências a monstros e animais mitológicos e a tentativa de descrever novas realidades. Também as figuras de Colombo de *El arpa y la sombra* e do comandante de *A Viagem do Elefante* têm paralelos, ambos liderando um grupo de «argonautas», descobrindo caminhos e cumprindo uma missão definida pelos reis. Os dois utilizam técnicas semelhantes no seu posto de comando. Igualmente ambos os grupos de homens assemelham-se no percurso, inclusive quando desejam ser os primeiros a avistar terra.

Escreve Saramago em *A Viagem do Elefante*:

O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas¹.

É esse trabalho, paciente e atento, de descobrir paralelos e diálogos literários que tentamos fazer.

IV.4.2. Mário de Carvalho: o mais prosaico realismo mágico manifesta-se nos bairros históricos lisboetas

À semelhança de outros autores, Mário de Carvalho não aprecia a elaboração de paralelos entre a sua obra e a de terceiros. Respondia a uma entrevista, em 1996, sobre as influências que reconhece na sua obra: «Não sei, francamente que não. Posso nomear-lhe os autores de que gosto, mas também com a perfeita consciência de que

Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica e Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010, pp. 195-208).

¹ SARAMAGO, José, *A Viagem do Elefante*, 4.ª ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 35.

amanhã lhe direi outros. Não consigo ver os meus livros filiados directamente em qualquer autor, nem a fazer parte de qualquer escola¹.» Em 2011, na apresentação pública de *Quando o Diabo Reza*, dizia:

[...] posso isolar três preceitos que, na minha opinião, têm sempre norteado as minhas coisas:

Primeiro: Nunca escrever como os outros andam para aí a escrever;

Segundo: Nunca escrever o que os leitores esperam de mim;

Terceiro: Nunca lisonjear o gosto dominante².

Contudo, Mário de Carvalho alude várias vezes a Jorge Luis Borges e à sua facilidade em escrever textos que classifica como fantásticos mas que, tendo em conta a referência concreta a *Casos do Beco das Sardinheiras*, se enquadram na verdade no realismo mágico. Deixemos Borges para o Capítulo V e, por agora, vejamos a sua ligação a esta categoria, assumindo que todos os escritores inevitavelmente têm algo que ver com a literatura anterior, como, aliás, o próprio Carvalho afirmou recentemente: «Ai do autor que caia de paraquedas [na literatura] e que não tenha em conta toda uma literatura [que o precede]: nada nele ressoa³.» O jornalista completa o raciocínio do escritor em discurso indirecto: no seu caso, «o “roubo” assume a forma de intertextualidade, de diálogo com o que o antecede⁴.»

Em primeiro lugar, há que dizer que a América Latina claramente faz parte do imaginário de Mário de Carvalho. Por exemplo, em *Fabulário*, os nomes dos lugares imaginários de Poxatoatl e Xeatl ecoam uma localização asteca ou maia; em *Era Bom que Trocássemos umas Ideias sobre o Assunto*, surge a referência à ilha da Páscoa; em *Fantasia para Dois Coronéis e uma Piscina*, fala-se de Fidel Castro e Simão Bolívar; e, em *A Arte de Morrer Longe*, o protagonista imagina uma proveniência americana da

¹ COTRIM, João Paulo, «Mário de Carvalho. Alguma coisa me perturba». *Ler*, n.º 34, Primavera de 1996, p. 42.

² CARVALHO, Mário de, «Apresentação de *Quando o Diabo Reza*», por Mário de Carvalho», disponível in <http://tintadachina.pt>, consultado a 12 de Dezembro de 2011.

³ BONIFÁCIO, João, «Em nome da literatura, roubar, roubar». *Ler*: Novembro de 2012, p. 43.

⁴ IDEM, *ibidem*.

tartaruga: «Sabia lá se existia uma lista de tartarugas proibidas e se aquele exemplar não tinha sido importado clandestinamente dum planalto remoto da América Central, isolado do mundo por cascatas e desfiladeiros, estuante de espécies únicas¹.» Também nas crónicas o subcontinente está presente, ainda que o tema dos artigos seja estritamente nacional: a recordação dos discursos da personagem cinematográfica mexicana Cantinflas num artigo sobre a escolha de vocabulário²; a projecção de uma fuga de Cavaco Silva, então primeiro-ministro, para Acapulco³; ou a comparação do ministro dos Negócios Estrangeiros, João de Deus Pinheiro, com um *mariachi*, quando aborda o tema da coesão económica e social («É o ministro a abrir a boca e eu a vê-lo de jaqueta bordada, riso de dentes faiscantes a cantar “Ay, ay, ay, ay, ay” ou “Cu curru cucuuuuu... Palomaaaaa», dedilhando uma guitarra, debaixo dum sombreiro vastíssimo e ondulante⁴...»)

Falávamos da tendência de Mário de Carvalho para o que o próprio classifica de «fantástico». Recuperemos algumas afirmações suas, retiradas de entrevistas publicadas ao longo dos anos:

Estou um bocado cansado do fantástico. Desconfio da facilidade que tenho em escrever aquelas histórias. Por exemplo, os *Casos do Beco das Sardinheiras*, escrevi-os em dois meses e podia continuar até ao infinito⁵.

Nós não temos uma literatura fantástica muito rica, e a única referência é o Álvaro de Carvalho, além de alguns textos dispersos. Na antologia do conto fantástico português [sic], se reparar, dificilmente classificaríamos aqueles contos de fantásticos. Na altura, era qualquer coisa que não estava muito explorada na nossa literatura, e talvez isso me tivesse levado a ir por aí. Em dado momento, havia o gosto pelo chamado realismo mágico sul-americano e eu resolvi mudar de registo. Já tinha dito o que queria. Deu-me a sensação, e foi assim uma espécie de alerta, quando acabei o *O Caso do Beco das Sardinheiras*, de que podia continuar

¹ CARVALHO, Mário de, *A Arte de Morrer Longe*, 2.ª ed. Alfragide: Caminho, 2010, p. 33.

² IDEM, «O crioulo tecnocrático». *Jornal de Letras*, n.º 249, 13 de Abril de 1987, p. 11.

³ IDEM, «O que vai ser de 1989?». *Jornal de Letras*, n.º 339, 3 de Janeiro de 1989, p. 28.

⁴ IDEM, «O ministro “cantador”». *Jornal de Letras*, n.º 349, 14 de Março de 1989, p. 32.

⁵ PEDROSA, Inês, «Mário de Carvalho: “A escrita é inventar o motor a água ou a quadratura do círculo...”». *Jornal de Letras*, n.º 134, 29 de Janeiro de 1985, p. 3.

indefinidamente a fazer contos daqueles. Senti que não podia ceder a esse registo de facilidade¹.

A dada altura, como estava na moda o realismo fantástico, qualquer coisa que pudesse ser qualificada de fantástico era imediatamente assimilada a essa vaga que veio da América do Sul. Foi extremamente irritante! Penso que os meus textos nem têm nada que ver com o Jorge Luis Borges² [...].

Comecei a escrever pelos anos 60, uns textos de tom vagamente surrealizante. Textos muito inspirados em Borges, do realismo mágico. Mostrei um texto completamente absurdo, tinha um mouro que dava pauladas, a um amigo que me disse que os surrealistas já tinham feito aquilo, não valia a pena³.

De facto, os textos de Mário de Carvalho distinguem-se por possuírem uma voz muito própria. Urbano Tavares Rodrigues, em 1983, identificava três aspectos: «a arte de contar despachadamente, o solto humor de veia popular e a riqueza da ironia»⁴. Acrescentemos um certo estilo barroquizante e a predominância do insólito, como é visível nos contos «Um serão no Hotel Pfeifer»⁵ e «Interminável invasão»⁶. Além disso, o primeiro faz lembrar a novela *Concierto barroco*, de Alejo Carpentier, pela concentração num só espaço de personagens reais e ficcionais de várias épocas: no conto, cruzam-se Aquiles, Eusébio Macário e Tom Sawyer, numa conferência de imprensa realizada numa sala de hotel.

Nas declarações de Mário de Carvalho, é evidente uma certa confusão entre as categorias realismo mágico e fantástico. Em alguns dos seus textos, constata-se, em certa medida, uma mistura entre ambos. É o que acontece em *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, em que vários dos seus contos são marcados pelo insólito e

¹ COTRIM, João Paulo, «Mário de Carvalho. Alguma coisa me perturba». *Ler*, n.º 34, Primavera de 1996, p. 41.

² *IDEM, ibidem*, p. 42.

³ ALVES, Clara Ferreira, «Mário de Carvalho. “A gravidade puxa-nos para baixo”». *Revista, Expresso*, 29 de Março de 2013, p. 53.

⁴ RODRIGUES, Urbano Tavares. «O maravilhoso e o fantástico nos contos de Mário de Carvalho». *Jornal de Letras*, 25 de Outubro de 1983, p. 19.

⁵ CARVALHO, Mário de, «Um serão no Hotel Pfeifer». *Ler*, Verão de 1994, pp. 71-75.

⁶ *IDEM*, «Interminável invasão». *Vida Mundial*, Março de 1998, pp. 102-104.

pela paródia – paródia na sua dupla acepção: no sentido da reescrita e no sentido de sátira, mas sempre com uma componente laudatória. Tal é visível em «*Ignotus Deus*» e no encontro da cúpula politeísta num mosteiro cristão. O mesmo se verifica no texto que dá título ao livro e na explicação maravilhosa da trama: apesar de juntar três religiões (católica, muçulmana e romana), mostra que o poder reside na pagã. A origem da história é uma distracção de Clio, permitindo que se juntem na zona da praça lisboeta do Areeiro os soldados árabes de 1148 comandados por Ali-bem-Yussuf e os automobilistas portugueses de 1984. No final, Clio acorda da sua pequena sesta e, «num credo, desfez a troca de fios e reconduziu cada personagem a seu tempo próprio»¹, apagando os acontecimentos da memória dos envolvidos. «*Dies irae*», por seu lado, pode ser vista como uma paródia ao realismo mágico: o dia de um funcionário de escritório de uma empresa de Lisboa começa com a presença de um monstro na casa-de-banho. A sua reacção é de uma certa estranheza, seguida de uma imediata aceitação e integração no quotidiano:

Considerarei a rijeza córnea das garras e receei que me riscassem o esmalte da banheira.

Não me foi cómodo fazer a barba com o animal por detrás de mim, aos guinchos. Não o perdi de vista, pelo espelho, atento aos seus movimentos [...].

Enquanto me barbeava, mantive fechada a porta da casa de banho, não fosse o animal escapulir-se para o corredor, porque preferia tê-lo ali a vê-lo cirandar pela casa, surpreendendo-me atrás das portas ou dos móveis².

No quarto, encontra um falcão pousado ao pé da sua gravata e, já na rua, vê um grupo de gente disparar contra um avião comercial. Das janelas do escritório, na Praça de Londres, observa um enorme aquário engastado no Ministério do Trabalho, onde nada uma tartaruga gigante e um cardume de peixes coloridos. Os colegas falam sobre o melhor marcador do campeonato, um jogador perneta. No restaurante onde almoçam, a luz natural «vinha e ia intermitentemente, e todo o espaço ora se clareava

¹ *IDEM, A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho e Outras Histórias*. Alfragide: Bisleya, Caminho, Leya, 2009, p. 32.

² *Ibidem*, p. 37.

ora ensombrecia com regularidade»¹. No fim do dia, prepara-se para jantar em casa de um companheiro, mas, ao rodar a fechadura, descobrem que «a porta dava para um céu azul, com poucas nuvens, em que, aqui e além, voavam pássaros brancos»². Também este acontecimento é encarado com naturalidade:

– Bom, dadas as circunstâncias tenho de cancelar o meu convite: o Teles compreende, não compreende?

Tranquilei-o. Acabámos por comer um bitoque ao balcão duma cervejaria quase deserta, muito silenciosos.

Sentados em cima de uma máquina de *flippers*, dois anjos conversavam gravemente³.

As tricas celestes são discretamente acompanhadas pelos dois homens e pelo dono do estabelecimento. Já em casa, o narrador dorme na sala, que, nesse momento deixara de ser quadrada e assumira uma forma triangular, o que lhe permitia ver o rio e as luzes da margem Sul. Também esta transformação é integrada no quotidiano, tão aceitável que ele se sente entediado: «Folhee um livro qualquer e adormeci, pensando que aquele tinha sido um dia bem frustrante⁴.»

Um outro conto, «*In excelsum*», tem uma trama semelhante a um texto de Alejo Carpentier, «El milagre del ascensor». Em ambos, o protagonista entra no elevador de um prédio e este não pára no andar desejado, continuando a sua viagem céu acima. João Mendes, o protagonista do conto de Mário de Carvalho, chega até à divindade, que o recebe com ironia: «São imprevisíveis os caminhos que a Mim conduzem⁵.» No texto cubano, Fray Domenico, um frade que se torna «mozo de ascensor»⁶ num arranha-céus, é sugado por uma «luz purísima»⁷ quando se encontra no elevador e sobe pelo prédio acima: «El ascensor subía, subía, cada vez más

¹ *Ibidem*, p. 43.

² *Ibidem*, p. 45.

³ *Ibidem*, p. 46.

⁴ *Ibidem*, p. 47.

⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶ CARPENTIER, Alejo, *Guerra del tiempo y otros relatos*. Madrid: Alianza Editorial, 2007, p. 15.

⁷ *IDEM, ibidem*, p. 23.

luminoso, cada vez más ligero¹...» No cimo do edifício, o elevador passa a ser transportado por quatro anjos até ao céu, onde o frade é recebido por santos.

Casos do Beco das Sardinheiras é inspirado em bairros de Lisboa conhecidos pelo autor na sua juventude: «é um pouco uma reminiscência dos tempos em que andavam no Liceu de Gil Vicente. E, quando havia furos, íamos dar uma volta pela Costa do Castelo, pela Mouraria. Na altura, eu conhecia aquilo palmo a palmo².» No Prólogo, o narrador situa o beco algures em Alfama ou na Mouraria, perto da Rua dos Eléctricos, sendo habitado por gente comum, apegada «ao seu sítio e às suas coisas»³, só à força abandonados. Os seus habitantes participaram na expansão portuguesa por África, Ásia e América e participaram em guerras por esse mundo – e de todos os pontos do globo trouxeram algo para casa: «Todas as fábulas, todos os contares, todas as imaginações das sete partidas do mundo penetraram o Beco e enriqueceram consideravelmente a sabedoria dos seus vizinhos⁴.» Operou, pois, uma mistura transcultural, tal como aconteceu com o realismo mágico português. Os habitantes são pessoais normais, o beco não tem «nada de especial»⁵ e o que lá acontece «não difere do que se passa noutro lado qualquer, desde Benfica à Ajuda»⁶. «A questão é estar-se atento, abrir-se bem os olhos...»⁷. Ou, recuperando as palavras de José Saramago, «todo o real é fantástico», pois «a percepção do real, operada pelos sentidos, não dá todo o real. A margem do não saber, ou melhor, do não sentir, é que é o inquietante⁸.»

Trata-se, pois, de um mundo comum com gente banal, situado no centro histórico de Lisboa, mas semelhante a outros bairros da cidade. É neste quotidiano vulgar que entra o extraordinário – um extraordinário integrado no dia-a-dia, pertencendo, portanto, ao realismo mágico. Um realismo mágico que, recordamos, o próprio narrador declara ter em parte origem fora do País, trazido pelos habitantes do beco das suas estadas em outros continentes. Mas o beco é igualmente um local

¹ IDEM, *ibidem*, p. 24.

² COTRIM, João Paulo, «Mário de Carvalho. Alguma coisa me perturba». *Ler*, n.º 34, Primavera de 1996, p.39.

³ CARVALHO, Mário de, *Casos do Beco das Sardinheiras*, 3.ª ed. Lisboa: Caminho, 1991, p. 13.

⁴ IDEM, *ibidem*, p. 14.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

⁶ *Ibidem*, p. 16.

⁷ *Ibidem*.

⁸ CARVALHO, Mário Vieira de, «Todo o real é inquietante». *Diário de Lisboa*, 8 de Março de 1980, citado em GÓMEZ AGUILERA, Fernando, *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Caminho, 2010.

poderoso e mítico, onde se encontra uma alavanca que, a ser movida, teria «alterado o eixo de rotação da Terra»¹. É assim que vamos ao encontro de personagens invulgares, como Zé Metade, cortado ao meio ao tentar separar dois amigos que lutavam com navalhas sevilhanas e que desde então se arrasta «num caixote de madeira com rodinhas»². Ou Andrade, que engole a lua enquanto boceja. Arrota, bebe água e queixa-se do peso na barriga. A mãe de Zé Metade diz que Andrade provocou o astro, a mulher diz que «ele não teve a culpa»³, a filha teme que a sanita nova se parta «se ela sair pelo outro lado»⁴, enquanto o presidente da Junta de Freguesia o aconselha a regurgitar a lua «ou o Beco ainda fica malvisto»⁵. A aceitação do ocorrido é geral, tal como acontece quando o gato *Gigas* devora polícias; uma corda vinda do céu aparece, aparentemente em nada pendurada; uma coluna de chuva cai apenas num sítio, como uma torneira celeste, accionada por uma roda mecânica manipulada por um grupo de crianças; o trombone do tio Bento suga os objectos à volta; é descoberto um túnel entre o Cais do Sodré e o marco do correio do beco de onde saem marinheiros estrangeiros; ou uns cornos crescem nas testas das beatas devido à água benta do padre inventor.

Um dos episódios é sobre um rapaz que levanta com facilidade uma pedra preta que ninguém conseguira mover, nem com a ajuda de motores, uma espécie de rei Artur lisboeta. A primeira reacção é de espanto, mas o facto é imediatamente encaixado na realidade. Os vizinhos pedem a Pedro que coloque a pedra num determinado sítio e tudo volta à normalidade:

– Pronto! – comandou o chefe das obras batendo as palmas. – Todos ao trabalho que o problema já está resolvido. E puxem-me por esses rins, ó seus lázaros do camandro... – E disse para o lado: – Olhem lá, vocês não querem avisar esses gajos lá das universidades, dos institutos, ou lá o que é?

¹ CARVALHO, Mário de, *Casos do Beco das Sardinheiras*, 3.ª ed. Lisboa: Caminho, 1991, p. 44.

² *Idem, ibidem*, p. 17.

³ *Ibidem*, p. 19.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

– Pra quê? – respondeu o Virgolino –, isso só dá é chatices ou julga que vem dali algum? – e ofereceu o competente gesto de polegar e indicador esfregados um no outro...

Todos os circunstantes, que já eram poucos, concordaram, com um aceno grave de cabeça, e de novo se fez ouvir o picar das picaretas, o arrastar das pás¹.

O voluntarismo e a organização informal da vizinhança, acompanhada pelo senso comum resultante da experiência face aos poderes externos, faz com que muitas vezes se decida deixar as coisas como estão. O mesmo se dá no episódio da máquina de costura gelada: o espírito prático da dona logo conclui que este objecto extraordinário a dispensa de comprar um frigorífico e que até pode lucrar com ele, ao alugar pequenos espaços às vizinhas. Ou com a nuvem que chove em cima de algumas personagens e que é atrapada num balde com uma torneira, ficando assim os habitantes com um novo chafariz com água gratuita. Um divertido realismo mágico à portuguesa? Sim. Ou, como afirma o narrador no Epílogo, «populismo-fantástico-humorístico-coiso»².

IV.4.3. Hélia Correia: animismo e extraordinário no quotidiano português

Regressamos agora a Hélia Correia, já anteriormente referida. Como vimos, a escritora possui uma visão animista do mundo, transposta para parte das suas obras. A «menina dos gatos» – como a si mesma se chama na secção «Autobiografia» do *Jornal de Letras* – foi criada entre um contexto urbano (na vila de Mafra) e um contexto rural (a aldeia de familiares, nas redondezas), ambos sob a presença do sobrenatural. Em sua casa, acompanhava, às escondidas, «histórias de morte e assombrações»³ contadas por mulheres, fazendo com que os seus sonhos ficassem «cheios de fantasmas». Com a prima-ama e os parentes da aldeia aprendeu «que não deve pisar-

¹ *Ibidem*, p. 38.

² *Ibidem*, p. 86.

³ CORREIA, Hélia, «A menina dos gatos», *Jornal de Letras*, 30 de Março de 2005, p. 44.

se o rasto às bruxas nem ocultar-se o fato ao lobisomem. Coisas inomináveis espreitavam dentro da natureza e eu amava-a. Ela não aceitava condições¹.» Como acrescenta numa entrevista recente, os gestos e práticas rurais estavam impregnados da religião católica e popular. Lemos:

– [...] havia uma cobertura católica algo repressiva, mas era uma cobertura muito frágil.

– **Havia qualquer coisa de pagão.**

– Havia, ali mesmo a querer romper. E os próprios rituais sendo católicos, como eu não estava imbuída deles, pareciam-se gestos bonitos – por exemplo, benzerem-se antes de comer... E muitas crenças: cada erva tinha uma história à volta².

Este imaginário ligado ao sobrenatural marca várias obras de Hélia Correia, numa confluência de mito, sociedade, tradição, sobrenatural e teluricidade, e como tal reconhecido por alguns críticos. Jorge Listopad, por exemplo, a propósito de *Montedemo*, fala na «natureza animada, elementarmente anímica, pagã, composta também por elementos irredutíveis: a água, a terra, a pedra, o grão, a farinha, o homem em situação limite (medo e morte, canto e criança, luz e cegueira...)»³. O galego César Antonio Molina recupera a classificação de Hélia Correia como a mais celta das escritoras portuguesas, pela «conjunción de elementos fantásticos rescatados de la tradición y las leyendas populares, sin perder por ello su contemporaneidade»⁴. Molina cita a própria Hélia Correia que, em conversa consigo, considera que:

de nuevo se volvió a escuchar la voz del pueblo: una voz magnífica y alucinada en la cual las mismas piedras guardan su odio, las moras se peina sobre las dormidas agua y los asesinos chocan en la noche con sus muertos. **Con esto no se hace una**

¹ *IDEM, ibidem.*

² NABAIS, Ricardo, «A realidade não me satisfaz», *Sol, Tabu*, 30 de Abril de 2010, p. 42.

³ LISTOPAD, Jorge, «Montedemo», *Jornal de Letras*, 3 de Agosto de 1987, p. 29.

⁴ MOLINA, César Antonio, *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*. Madrid: AKAL/Bolsillo, 1990, p. 317.

literatura, pero a la escucha de esto es como crece. La recién ficción fue reuniendo los relatos de una cultura oral campestre y de ciudad que la civilización niveladora amenaza con hacer desaparecer para siempre. A todo este proceso se unió un retorno a la portugalidad¹ [...].

A par destas fontes, há que aludir à leitura de autores do *Boom* hispano-americano. Actualmente, Hélia Correia admira apenas Juan Rulfo, mas, em tempos, a lista de referências não era tão reduzida. Em 2005, afirmava, num *dossier* especial do *Jornal de Letras* sobre *Pedro Páramo*, em testemunho recolhido por Maria Fernanda de Abreu:

Sabe-se que Juan Rulfo detestava a interferência biográfica na escrita. Não se inspirava na realidade, por muito imaginosa que ela fosse. Isso o diferenciava dos restantes latino-americanos cujo encanto sobre mim cedo se mudou em decepção. Foi como se eu crescesse e não pudesse já repetir as circunstâncias de leitura. Só não guardei no sótão *Pedro Páramo*².

Muito recentemente, em Abril de 2013, numa mesa-redonda integrada no Colóquio ACT 29, organizado em Lisboa pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e pela Fundação Calouste Gulbenkian, a autora admitiu: «No século xx, a literatura portuguesa foi influenciada pela literatura hispano-americana, incluindo eu própria³.»

O atrevimento dos brasileiros, o atrevimento da forma, a ousadia da vanguarda que já tinha acontecido com a poesia e que depois em termos de romance continuou, em especial com Guimarães Rosa e Clarice Lispector [...]. A ousadia temática, o atrevimento de passar para lá do real. Enquanto nós aqui estávamos, com muito boas intenções, completamente aprisionados pelo realismo social. Quem queria sair do realismo social caía no existencialismo francês. O referente, o suporte real é completamente diferente em Portugal e na Europa, com um grande

¹ *IDEM, ibidem*. Sublinhado nosso.

² CORREIA, Hélia, «Pura criação», *Jornal de Letras*, 11 de Maio de 2005, p. 21.

³ Declarações recolhidas por nós.

domínio do positivismo, também com muito boas intenções, mas tudo o que ultrapassava o elemento da denotação do real era considerado popular, estudantista, primário... O grande nome que abanou toda a gente e que mostrou aos portugueses que era possível escrever com outra liberdade foi García Márquez. Foi um tremor-de-terra. *Cien años de soledad* constituiu um grande acontecimento em Portugal. Deixou marcas em muitos escritores, como José Saramago, em *Memorial do Convento*. Poderia ter sido uma obra de realismo histórico, mas ele saiu do real.

A ligação à terra é visível de diferentes formas na obra de Hélia Correia. Em *Soma*, recolhem-se ervas, bagas e folhas nos campos: urtiga, cálice-de-Vénus, pervinca, violeta bravia, dedaleira, beladona, nogueira e agrimónia:

Havia dentro um cheiro tão doce e tão pesado que os pulmões recusavam, nos primeiros instantes, sorver aquele ar. E quando finalmente retomavam o fôlego faziam-no a medo, com cuidado, mergulhados num meio onde as regras da vida perdiam o controlo, e a nutrição, o chamamento dos labelos, os pólenes, os perfumes, as cascas putrefactas, tudo exhibia o excesso e o desequilíbrio¹.

Telúrica é também a religião popular reflectida por Hélia Correia. O conto «Fascinação» (já por nós citado, datado de 2004) narra a história de Dona Sol, filha da Dama Pé-de-Cabra, e da sua família. O fantástico presente no texto mistura-se com a religião popular, na medida em que conjuga a acção da Dama Pé-de-Cabra (o diabo) e a de Deus:

[Dona Sol e D. Afonso] Estavam às vezes próximos, tão próximos nas suas correrias pelos bosques que os seus cavalos se empinavam e riscavam com as patas da frente no vazio. E digo bem: vazio. Pois o senhor mandava a sua legião de anjos rarefazer os ares com as suas asas, tornando o sítio terra de ninguém. Às vezes, a mais grossa escuridão caía entre eles e, no entanto, era meio-dia. Muito à

¹ CORREIA, Hélia, *Soma*. Lisboa: Relógio d'Água, 1987, p. 87.

distância, a Dama Pé-de-Cabra esticava os negros beijos e uivava. Porém, não conseguia competir¹.

Em *O Separar das Águas* (1981), assistimos à necessidade da população de recorrer à bruxa Gertrudes para se proteger dos males do mundo, num prolongamento do catolicismo:

Era em defesa da religião que o povo lhe oferecia galinhas e pães de milho, cordões de ouro e tapetes, peles de ovelha e chouriços. E a bruxa, apressada, pendurou na parede um enorme rosário de contas de bugalho, enquanto o coronel, descobrindo uma nova aptidão, escrevia ladainhas e resposos rimados².

O coronel Bartolomeu Pimenta de Albuquerque junta-se a Gertrudes nas visitas aos:

prados semeados, nas noites luminosas propícias à magia. Com uma estaca de loureiro bento, escavavam a terra em busca da raiz que era o corpo de Deus. Seria uma raiz que reproduziria, minuciosamente, a figura de um homem, até nos seus detalhes vergonhosos³.

Os donos dos terrenos aceitam estas actividades: «E habituaram-se aos danos que os buscadores de Deus lhes faziam nas terras, como se tinham desde sempre habituado aos corvos e às doninhas⁴.» O próprio padre alimenta o imaginário ligado ao sobrenatural, ao desejar que ocorresse algo extraordinário, «um sinal que descesse da lua derretida ou mesmo uma criança que nascesse a declamar os salmos em latim»⁵, como acontece com José Arcadio Buendía depois de enlouquecer. Este livro de Hélia Correia poderia também ser relevante enquanto exercício de intertextualidade com a

¹ IDEM, *Fascinação. Seguido de A Dama Pé-de-Cabra*. Lisboa: Relógio d'Água, 2004, p. 21

² IDEM, *O Separar das Águas*, 2.ª ed. Lisboa: Ulmeiro, 1986, p. 30.

³ IDEM, *ibidem*, p. 28.

⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

«novela de ditador», tão associada às literaturas hispano-americanas. A autora, comentando a personagem do coronel, numa entrevista, diz: «No fundo a loucura dele será o meu desejo de fugir à regra das coisas. Se o velho coronel procura Deus é porque o Deus oficial não o satisfaz. Quer fugir a sistemas de valores que herdou e só o pode fazer aparentando loucura¹.» Parecendo maluco, portanto como quando Alonso Quijano se transforma em Dom Quixote.

A presença do paganismo e da religião popular é marcante igualmente em *O Número dos Vivos* (1982), obra mais tarde relegada para segundo plano pela autora, ao ponto de a incluir na lista dos livros que mais detesta². Encontra-se principalmente no ambiente da aldeia de que Maria Emília é originária. Os seus pais vão-se afastando do catolicismo e revelando traços de paganismo. Têm no rosto uma «luz cruel e misteriosa»³ e erguem o filho, João, «de encontro à lua cheia»⁴. A mulher anda «levemente, como se receasse acordar sob o chão sepulcros esquecidos»⁵, queima alecrim para purificar os quartos e fala em «coisas de bruxedo e histórias de mocitas transformadas em pedra por sapos coroados»⁶. Embora de forma discreta, Maria Emília transporta estes imaginários para o ambiente urbano, contando a Romana que é possível descobrir se alguém está apaixonado pondo clara de ovo num copo de água ou com uma alcachofra. Romana «amava essas histórias de medo e ritual, com adivinhações, sinais e lobisomens de que a companheira conhecia versões intermináveis»⁷. Acredita-se em «pós» com a capacidade de afastar pessoas e no efeito das pragas rogadas. Os milagres são banalizados e até o padre «estava muito cansado»⁸ destas ocorrências extraordinárias. Neste contexto, é fácil dar o salto para o realismo mágico.

Encarnação anuncia a sua morte, horas antes de esta acontecer, sem estar doente. Deita-se na cama, comenta o desconcerto da vida com boa disposição e

¹ VALE, Francisco, «Hélia Correia: “O endeusamento dos escritores é um erro”», *Jornal de Letras*, 2 de Março de 1982, p. 18.

² *Ler*, Outono de 1988, p. 31.

³ CORREIA, Hélia, *O Número dos Vivos*, 2.ª ed. Lisboa: Relógio d'Água, 1997, p. 24.

⁴ *Idem*, *ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, pp. 31-32.

⁷ *Ibidem*, pp. 68-69.

⁸ *Ibidem*, p. 72.

simplesmente morre: «Descaiu a cabeça para o lado direito e começou a arrefecer¹.» Depois da sua morte, as paredes da quinta começaram a exalar uma transpiração gelada «que todos os aquecedores da casa, acesos, não tinham conseguido evaporar»². Amaranta, de *Cien años de soledad*, passa por um processo semelhante, anunciando calmamente a sua morte a Macondo e oferecendo-se para levar cartas dos vizinhos aos familiares falecidos.

Em *O Número dos Vivos*, o padre mantém uma relação tão próxima com os pombos que se vê obrigado a «deixar a aldeia em plena noite para que as aves não sentissem que ele partia»³. O exemplo mais marcante de realismo mágico é a aura de luz que com frequência rodeia Romana, à imagem do que acontecera com o bisavô. Inicialmente apenas Aninha se apercebe disto e tem de recorrer a «toda a sua força de vontade para não se benzer e não gritar»⁴. Romana vai-se tornando cada vez mais solitária e misteriosa, dando longos passeios longe da família. Numa noite, notam que «Romana tinha um brilho translúcido, azulado»⁵ e que deixava os móveis e objectos da casa por que passava a resplandecer «num luar de fósforo»⁶. Pouco depois desaparece e com ela todas as suas coisas: «Era como se nunca lá tivesse vivido»⁷.

Vejamos o conto «A compaixão», transcorrido numa zona de fronteira entre Portugal e Espanha e com personagens a falar por vezes em espanhol, noutras numa mistura das duas línguas. A própria casa é «de fronteira, num tem pátria [...]. Escapa a Espanha e escapa a Portugal»⁸, diz a estalajadeira. Escapa também aos mundos estanques, situando-se num meio-termo entre o real e o mágico e exercendo um poder sobre as personagens. Afirma Picota, recordando a ida de Flor para o Alentejo: «Eu caminhando para a frente e ela para trás, mas uma e outra comandadas pela casa. Tal como me chamou, a despediu»⁹.» Efectivamente, o poder da casa acompanha Flor na sua ida para Serpa, mas, em parte, mantém-se em Ventalillas, resiste à passagem do tempo e afecta Regina e Filipe:

¹ *Ibidem*, p. 75.

² *Ibidem*, p. 77.

³ *Ibidem*, p. 109.

⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁵ *Ibidem*, p. 98.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 99.

⁸ *IDEM*, «A compaixão» in *Contos*, Lisboa: Relógio d'Água, 2008, p. 10.

⁹ *Ibidem*, p. 50.

Era evidente que existia algures na casa um sopro venenoso [...]. Isso explicava o estado de Regina e, em certa medida, o braço negro que o empurrara para a violação. Talvez o pano a que ela dera uma intenção, um desamparo de animal que crava as unhas e dilacera aquele que o socorreu, estivesse também ele impregnado de sujidade activa, de bolor¹.

Este pedaço de tecido aparentemente provoca a incontrolável e inexplicável perda de sangue de Regina. A partir de então dá-se a busca de uma explicação e de uma resolução, com o retorno à casa. Aí, Regina intui factos relacionados com o *parador*, como a venda do armário e a falsidade do nome da gerente. Mais tarde, a conversa que mantém com Flor é feita em parte como que por telepatia. Tudo se relaciona com a estalagem, um espaço que nos remete para a casa dos Buendía: as marcas da passagem do tempo, a luta contra a decadência, a presença das plantas enfileiradas...

A propósito de *Bastardia* (2005), afirma Hélia Correia:

Os vestígios de paganismo que ainda existem, nomeadamente nas sociedades rurais, são, de facto, a matriz do meu imaginário, embora eu também gostasse de experimentar outros registos. Eu bem tento caminhar de costas voltadas a esse universo, mas acabo sempre por sentir o apelo duma espécie de mundo paralelo que, ao longo dos séculos, resistiu aos impulsos repressivos da Igreja Católica. São crenças que podem causar perturbação e terror, mas que também são fonte de esperança. Não me posso queixar delas – têm-me alimentado a escrita².

Este «paganismo» desenvolve-se numa aldeia marcada pelo isolamento, com poucos contactos com os centros do poder – como é típico no realismo mágico:

Era pouco porosa essa película que envolvia pessoas e terrenos, isolando-as de vilas e cidades. Pouca coisa passava para dentro, e já desfeita, volatizada: moda,

¹ *Ibidem*, pp. 54-55.

² MJM, «Hélia Correia. O apelo do imaginário», *Jornal de Letras*, 3 de Agosto de 2005, p. 24.

ideias, notícias de jornais. E não as rejeitavam pelo escândalo, mas porque não faziam falta ali, naquele espaço sem falhas, arrumado segundo uma instintiva ecologia. [...] Preferiam receber os seus fantasmas que só surgiam na intimidade e com grande clareza de intenções¹.

A novela narra a história de Moisés, um rapaz que foi concebido depois de a mãe ter recorrido a uma bruxa para conseguir engravidar. Seguindo as suas indicações, a mulher deita-se nas margens do rio Lis, sob uma ponte, e deixa-se cobrir pelas águas: «“O mar. O mar é que te vai cobrir!”», anunciava a bruxa sobre a ponte. O rio, até então parado, recuou. E a estéril, caída sobre o leito, sentido o toque das areias mornas, viu avançar o azul².» Para desfazer um possível pacto com o diabo, a mulher fala com o abade: «Ele resgatara a alma da criança, tanto mais que a mulher se arrependera no exacto momento de pecar³.» Moisés conhece esta história na adolescência e, desde então, fica obcecado com o mar, o seu pai, e tudo faz para o conhecer. Muda-se para Leiria, onde trabalha na estalagem de um tio, e acaba por morrer na costa, nas areias da praia: «De manhã, o rapaz estava azul e o mar, também azul, resplandecia⁴.» Finalmente pai e filho reuniram-se.

O elemento aquático é preponderante neste texto, à semelhança do que acontece em *Antologia do Conto Fantástico Português*. É, pois, mais uma evidência do atlantismo da literatura portuguesa. Logo no primeiro capítulo, encontramos pescadores e um veraneante que ouve as sereias no mar, como no conto «O canto da sereia», de Júlio Dinis. É a mulher-peixe que «leva à perdição os marinheiros, não por maldade, mas por condição⁵»: faz parte da sua natureza, é uma tendência inata e inevitável. Estas sereias são feias, como as gregas, as originais, não as belas e atraentes que surgem no século XIX. A água está presente também no nome do protagonista: Moisés é um profeta do Antigo Testamento que foi abandonado em bebé no rio Nilo. Também o Moisés de *Bastardia* tem um destino diferente do comum. O seu nascimento constitui um milagre para a mãe e a criança é sempre tratada de forma

¹ CORREIA, Hélia, *Bastardia*, Lisboa: Relógio d'Água, 2005, p. 12.

² *Idem*, *ibidem*, p. 29.

³ *Ibidem*, p. 31.

⁴ *Ibidem*, p. 72.

⁵ *Ibidem*, p. 8.

privilegiada em relação às irmãs. A sua movimentação até à costa é semelhante à de um rio até à sua foz, desaguando no pai, tornando-se azul como ele, confundindo-se e dissolvendo-se, portanto: «um destino secreto e alto»¹.

As práticas de fertilidade feminina são comuns na tradição popular. Escreve Moisés Espírito Santo:

Passar uma ponte, atravessar o seu espaço para o dos estranhos pode comportar riscos inesperados, o menor dos quais será «esquecer o caminho de regresso», perder-se. É por isso que as pontes são protegidas por cruzeiros, capelas ou nichos. Não podendo penetrar no espaço da aldeia, que é sagrado, o Diabo refugia-se «debaixo do arco da ponte» que separa duas povoações. Esta crença dá origem a um rito curioso, no Minho e na Galiza: a água que corre «ao meio, debaixo do arco» da ponte é suposta garantir o nascimento do filho trazido no ventre de uma mulher que já tenha dado à luz um nado-morto².

Na novela, a bruxa do Pilar ajuda todas as mulheres que pretendem engravidar levando-as para serem cobertas pelas águas, uma atitude comum e aceite até pelos membros da Igreja. O excepcional é, também aqui, integrado no quotidiano. Tal acontece igualmente com a irmã de Moisés que enlouquece depois de dar à luz uma criança morta: «Passados alguns meses, a ocorrência estava arrumada na memória entre os mistérios nos quais não se consegue perceber se há sordidez ou sobrenatural. Encontros sexuais com lobisomens, embora raros, também aconteciam³.» Existem também fantasmas que, à noite, «passavam nos seus mantos, brancos como doentes, como noivas»⁴. A bruxa, por seu lado, não podia morrer antes de passar o seu dom, como acontece fora da ficção, segundo a religião popular: «Ela estendia, sem cessar, noite e dia, o seu novelo até que alguém, por um momento de bondade, recebesse nas mãos aquela sina⁵.»

¹ *Ibidem*, p. 63.

² ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A Religião Popular Portuguesa*, 2.ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990, p. 29.

³ CORREIA, Hélia, *Bastardia*, Lisboa: Relógio d'Água, 2005, p. 15.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 25.

⁵ *Ibidem*, p. 33.

Finalmente, em *Insânia* (1996), Francisco Amor acredita numa profecia segundo a qual o fim do mundo está próximo. Por isso se sente alegre com o que interpreta serem sinais do desastre, como a precocidade dos frutos dos morangueiros, o fervilhar das poças no leito seco da ribeira, o desaparecimento da Primavera e do Outono ou a metamorfose de plantas. A chegada de Natalina é vista por ele como mais um sinal, com o seu «olhar de água e a sua mudez»¹ e uma atitude tão próxima da dos animais, afagada pelo velho «como o dorso de um felino»², enroscando-se no seu colo e no da mulher e recusando-se a aprender o que quer que fosse e a respeitar as regras sociais.

O regresso do filho dos Amores e da sua família parece vir acelerar este tempo mítico. Como dizia Francisco, «asseguravam os profetas que as estradas deviam estar todas de luto e ainda faltava ali um pedacinho»³. Quando Frank alcatroa a última parte do caminho, o pai conclui que «seria aquele o último dos Verões»⁴. Aliás, muitos eram os sinais:

o corrimento das torneiras tinha a brancura e a tepidez de um leite, enquanto as vacas davam, ao que ouvia contar-se, uma aguadilha leve e sem sabor. E o clarão da noite, reflectido por tanto pó capaz de irradiação, definia melhor as sombras do que o dia, separado do sol por fumo eterno. Do sol, não do calor, que aquele Agosto queimava ainda mais que os anteriores, e bem difíceis foram eles de suportar⁵.

O tempo mítico revela-se também na conjugação de esforços da comunidade para que a nova família não descubra a presença de Emília, surgindo uma nova ligação intersticial, quase instintiva ou primitiva, a liga-los: «Parecia haver um nervo sensitivo a ligar toda a gente de forma a que as notícias passassem sem palavra, tal como acontecia muito século atrás, quando o grupo caçava e se aquecia, e o percorria um certo frémito animal»⁶.» O capítulo xv do Livro 1 acentua este carácter excepcional, com

¹ *IDEM, Insânia*, Lisboa: Relógio d'Água, 1996, p. 9.

² *IDEM, ibidem*, p. 15.

³ *Ibidem*, p. 40.

⁴ *Ibidem*, p. 56.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, pp. 58-59.

a morte dos animais domésticos e a procriação exagerada dos gatos; a escassez de alimentos, incluindo as cápsulas de substituição, por vezes confundidas «com calmantes ou alucinogénios»¹; o arremesso suicida de gaivotas gigantes contra os vidros das janelas; e a invasão dos ratos. Também o espaço assume um carácter insular, característico do realismo mágico: «Dizia-se “Lá fora”, significando, assim, não o exterior das casas mas o espaço no qual a vila terminava e a paisagem fervia, venenosa, reciclando os seus ácidos e as suas podridões².» Este isolamento é interrompido por Talívio, que abre caminho por uma aparente selva que, à sua passagem, volta a cobrir o caminho:

Que os carreiros se haviam sumido sob as ervas, isso sim, e tornava-se difícil avançar. Acabou por abrir caminho à catanada, como dantes se via nos filmes sobre a selva. Era certo, porém, que não ficava rasto. Os ramos ressaltavam num impulso de mola, tornavam a cobrir o espaço que se abria para aceitar por um instante o pé do homem que a grossura da bota protegia³.

Um ano depois, a estranheza dos acontecimentos acentua-se. É então que as mulheres da Levada assumem uma missão de salvação, transformando-se em modernas bacantes, membros de uma espécie de seita messiânica que vê os homens como inimigos. Munidas de crucifixos, entram no matagal, acompanhadas por um homem, Sapas, tomado como uma cria em perigo. Caminham pela paisagem, «toda ela um fremente cortinado que obstinadamente se fechava, no seu peso de espinhos e lianas, contra os ombros de quem o queria abrir»⁴. Dirigem-se a Moinho-Dó, a aldeia rival, onde encontram a população morta, caída pelo chão das casas, rodeada por árvores e arbustos artificiais. Na fuga que se segue, algumas perdem-se para sempre. É um cenário apocalíptico, em que, no final, Berta projecta a origem do mal na criança misteriosa, Natalina, vista como um demónio. A menina é levada da aldeia por Sandrinha, numa tentativa de a salvar. Natalina – nome que significa «nascimento», portanto, «vida» – é associada ao diabo e aos animais: trata-se da natureza que os

¹ *Ibidem*, p. 71.

² *Ibidem*, p. 70.

³ *Ibidem*, p. 87.

⁴ *Ibidem*, p. 173.

homens não conseguem controlar. Por isso, desaparece na mata, libertando-se do domínio protector de Sandrinha. A obra termina com o relato da mulher aos seus salvadores, gente desconhecida que a encontra e cura, uma espécie de história bíblica sobre um tempo, um espaço e um conjunto de acontecimentos míticos, suspensos numa realidade paralela.

IV.4.4. José Riço Direitinho: Vilarinho dos Loivos não existiria sem Gabriel García Márquez

José Riço Direitinho, escritor em voga durante os anos 1990, nasceu e viveu em Lisboa, mas as suas obras são profundamente marcadas pelo universo rural e por um imaginário ligado ao fantástico tradicional e à religiosidade popular. O resultado são textos que podemos enquadrar na categoria «realismo mágico». Nas palavras do próprio, a componente mais campestre surge em todas as suas narrativas, inclusive naquelas com cenário urbano: «Mesmo que escrevesse sobre uma cidade havia sempre uma coisa qualquer, começavam a aparecer árvores, passarinhos e osgas e tal¹...» De facto, se o realismo mágico se desenvolve mais no mundo rural, existem também muitas obras que decorrem nas cidades. Referimos já a lisboeta Blimunda, de *Memorial do convento*, a mais popular personagem do realismo mágico português. Não esqueçamos igualmente que as cidades portuguesas sempre tiveram muitas bruxas e feiticeiras, distinguindo-se das figuras rurais por se aterem mais aos males do coração e outras questões pessoais e pela fluidez das práticas supostamente secretas. Como refere João Pedro Paiva:

Nas cidades, e há exemplos flagrantes desta situação para Lisboa, Porto, Braga, Faro e Évora, era comum que entre as feiticeiras se estabelecessem redes de relações, de conhecimentos, de troca de informações e até de uma certa

¹ «José Riço Direitinho. Entrevista a propósito de *Um sorriso inesperado*», blog *Porta Livros*, 20 de Setembro de 2009, disponível in <http://portalivros.wordpress.com/2009/09/20/jose-rico-direitinho-entrevista-a-proposito-de-um-sorriso-inesperado/>, consultado a 2 de Janeiro de 2013.

hierarquia, não formal entenda-se, de funções e prestígio. [...] Neste mundo de feitiçaria urbana, as informações sobre o que era necessário fazer para alcançar certos desejos e modificar os de terceiros corriam de boca em boca com grande facilidade¹.

Voltemos ao meio rural. José Riço Direitinho, numa entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 2009, dizia que, ao escrever sobre estes espaços, «é muito difícil esquecermos essa relação com o sobrenatural, com o transparente. Ele está presente em todos os atos, faz parte da natureza. Aliás, a natureza é ela própria o próprio transcendente, o milagre diário².» Esta afirmação – tão próxima da concepção animista de Hélia Correia anteriormente citada e remetendo-nos para o conceito de realismo mágico e para a introdução do extraordinário no quotidiano – é complementada pelo autor quando diz que «os escritores latino-americanos, de quem se diz que criaram o realismo mágico, sempre me influenciaram muito»³. Mais recentemente, em 2012, admitia que alguns contos de *A Casa do Fim* «têm muito de García Márquez transformado», de «realismo mágico adaptado»⁴, acrescentando: «Nunca teria escrito [*A Casa do Fim*] se não tivesse lido [García Márquez]⁵.» Estas declarações vão ao encontro da nossa proposta teórica: as obras literárias de Riço Direitinho têm origem, por um lado, no realismo mágico tradicional português – ou proto-realismo mágico –, transmitido principalmente pelo universo rural, e, por outro, na recepção do realismo mágico hispano-americano. Estes dois vectores levaram ao aparecimento nas últimas décadas do século xx do realismo mágico português.

Um outro aspecto pertinente na obra de José Riço Direitinho é a localização de grande parte da sua narrativa, a povoação ficcionada de Vilarinho dos Loivos, situada no Norte de Portugal, bem perto da Galiza. Interessa-nos, pois, este espaço fronteiriço, o fundo cultural, histórico e linguístico comum e o riquíssimo imaginário ligado ao

¹ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas»*. 1600-1774, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 171.

² KRAPP, Juliana, «O português José Riço Direitinho lança livros de contos no Brasil». *Jornal do Brasil*, 22 de Maio de 2009, disponível in www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/05/22/o-portugues-jose-rico-direitinho-lanca-livro-de-contos-no-brasil/, consultado a 2 de Janeiro de 2013.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ BONIFÁCIO, João, «Em nome da literatura, roubar, roubar». *Ler*, Novembro de 2012, p. 41.

⁵ *IDEM, ibidem*.

realismo mágico. Como considera o autor, «nós precisamos para continuarmos vivos»¹ do fantástico e da magia. Vilarinho dos Loivos serve de pano de fundo a *Um sorriso Inesperado*, *O Relógio do Cárcere*, *A Casa do Fim* e *Breviário das Más Inclinações*, registando-se também nestes textos a repetição de várias personagens, como Crispim e Purísima de la Concepción.

Em *A Casa do Fim* (1992) reconhecemos, de facto, o estilo de Gabriel García Márquez, em particular no conto «O estrangeiro», seja no tom, na estratégia narrativa, na apresentação das personagens ou na frase inicial: «Há muitos anos atrás, quando naquela tarde o estrangeiro chegou à aldeia, trazia apenas um saco ao ombro e na mão uma mala, a mesma que iria manter fechada durante mais de trinta anos»². Recordemos o início de *Cien años de soledad*: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo»³. O conto inclui acontecimentos premonitórios, como o facto de os pássaros não cantarem e os cães não ladrarem. Os pressentimentos são, aliás, uma constante no livro: o desvio dos pássaros para a direita no sonho do protagonista de «Um cheiro forte a flores velhas», a adivinhação do futuro em «Monólogo com erva-cidreira» e o prenúncio de morte através de um sonho em «O amieiro».

É pertinente uma leitura comparada de «Abel e Caim» e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. No conto, um homem é encontrado degolado num monte, morto pelo próprio irmão acidentalmente durante uma discussão por causa de uma mulher. Ninguém sabe o que aconteceu e o homem carrega o peso do seu crime em silêncio, durante vinte anos, numa localidade rural semelhante a Comala: isolada e rodeada pela natureza, é tremendamente quente. É habitada por abutres e doninhas, os primeiros necrófagos e associados à morte, as segundas com hábitos nocturnos e alimentando-se de ratos. É uma espécie de inferno na terra, em que a natureza funciona como espelho dos caracteres e acções das personagens, solitárias e cruéis. Há um isolamento profundo destas gentes do campo, um isolamento do mundo e dos outros, mesmo que

¹ «José Riço Direitinho. Entrevista a propósito de *Um sorriso inesperado*», blog *Porta Livros*, 20 de Setembro de 2009, disponível in <http://portalivros.wordpress.com/2009/09/20/jose-rico-direitinho-entrevista-a-proposito-de-um-sorriso-inesperado/>, consultado a 2 de Janeiro de 2013.

² DIREITINHO, José Riço, *A Casa do Fim*. Porto: Asa, 1992, p. 19.

³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004, p. 9.

vizinhos. Estamos perante um inferno estendido no tempo, um tormento psicológico e ético prolongado por vinte anos, num percurso circular: o ciclo anual repete-se, com o protagonista a ocupar o mesmo lugar, à porta de casa, a inalar o cheiro da putrefacção das tripas de coelho e aves de capoeira, o odor a ervas e a libertação pelas chuvas de Outono. A morte neste povoado é banal, tanto que as crianças fazem roda à volta do cadáver e do padre gritando: «Lá, lá, lá, já está morto! Lá, lá, lá¹.» Banal como em *Pedro Páramo*, novela em que as personagens são afinal fantasmas que não se conseguem libertar da sua povoação e do seu passado. No conto, o assassino não socorre o irmão por simplesmente considerar que não vale a pena, numa decisão profundamente desumana: «[...] eu não o queria matar, e Deus bem sabe disso. Aquele gesto com a foice era só para o assustar. Não o socorri porque depois de golpeado eu sabia que ele morreria, já nada adiantava. Por isso lhe virei as costas e me vim embora².» Esta barbaridade é assumida pelo próprio através da forma como se sonha a si próprio, nu e coberto de pelos, aguardando que o irmão se embarace totalmente na teia de aranha para o degolar tranquilamente. Este sonho prolonga-se sete noites seguidas desde o dia do funeral, repetindo-se nos anos bissextos. Estas réplicas contêm um profundo significado simbólico. Os anos bissextos são associados ao azar e o sete é um número especial na religião popular, chegando mesmo a ser «obsessivo», nas palavras de Moisés Espírito Santo:

As imagens encontradas debaixo das rochas estiveram enterradas várias séries de sete anos ou séculos; os banhos de São Bartolomeu valem por sete; os objectos «benzidos pelo papa» que as pessoas usam são renovados todos os sete anos; as feiticeiras e as videntes são especialmente devotas do número sete; o galo «põe um ovo todos os sete anos, de onde sai uma serpente [...]»; nos cemitérios das aldeias, a terra «precisa de sete anos para comer os cadáveres», costume que é admitido pelas posturas municipais [...]. A religião católica admitiu igualmente esta temporalidade: existem sete sacramentos, sete pecados capitais, sete céus; o dia de Páscoa é o sétimo domingo depois do começo da Quaresma, o Pentecostes é o

¹ DIREITINHO, José Riço, *A Casa do Fim*. Porto: Asa, 1992, p. 35.

² *IDEM, ibidem*.

sétimo domingo depois da Páscoa; as igrejas comportam sete altares, há as catorze estações da paixão, as sete dores ou alegrias de Maria, etc¹.

A religião popular marca profundamente três outros contos da colectânea: «Sinais», «Nasci a cheirar a tomilho» e «A Casa do Fim». No primeiro, quase se faz uma enumeração de práticas relacionadas com a gravidez e os recém-nascidos: virar a telha no telhado da igreja para o bebé se voltar na barriga da mãe; adivinhar o sexo da criança cozendo o coração de uma galinha pedrês; colocar uma foice debaixo da cama da parturiente «para afugentar as bruxas e os espíritos das trevas»²; a conveniência de queimar a placenta e de pôr uma moeda sobre o umbigo do recém-nascido e enfaixar a sua barriga; e defumar a roupa a vestir pela parturiente com loureiro verde e grãos de trigo. Estes hábitos são essencialmente transmitidos pela avó da protagonista, o que reforça a autoridade da tradição. O conto apresenta uma série de prenúncios que indicariam o destino trágico da narradora. O acidente a cavalo, a paraplegia e o cancelamento do casamento não deveriam constituir uma surpresa dado os sinais que a envolveram desde o seu nascimento: o facto de vir ao mundo às 12 horas com o cordão umbilical à volta do pescoço, a sua mãe parir numa cama sob a qual foi colocado um sacho e não uma foice e a sua placenta ter sido enterrada perto de uma figueira, o que fez com que, quando a árvore deu frutos, o leite da mãe secasse e o bebé tivesse sido amamentado com restos de leite de uma cabra, provocando-lhe uma tendência para o fastio e para o macabro. Lemos no final do conto: «tento entender o meu destino e os sinais que aos poucos a vida nos vai dando, sabendo que há coisas que jamais adianta iludir³.» É a ideia de sina, tão arreigada na população portuguesa.

Em «Nasci a cheirar a tomilho», o protagonista tem poderes especiais, embora não os exerça conscientemente: cura pessoas, tira a gosma das galinhas e ajuda as vacas a parir. «Não fazia nada para que as galinhas se curassem ou os bichos nascessem mais depressa e sãos»⁴, afirma. «Só se fosse do cheiro a tomilho que se punha no ar quando eu levantava as mãos sobre os animais, como as pessoas me

¹ ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A Religião Popular Portuguesa*, 2.ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990, p. 59.

² DIREITINHO, José Riço, *A Casa do Fim*. Porto: Asa, 1992, p. 28.

³ *Idem*, *ibidem*, p. 30.

⁴ *Ibidem*, p. 68.

ensinaram a fazer¹.» Este odor acompanha-o desde o nascimento. Vinte anos depois, os lençóis em que a mãe deu à luz ainda tinham esse cheiro, tão intenso «como se estivessem dentro de uma arca grande a abarrotar de tomilho»². Faz as coisas por intuição, sabendo sem ter sido ensinado, cumprindo o seu destino, porque «há coisas a que não se consegue fugir»³.

O conto «A Casa do Fim» narra a história de duas mulheres com poderes especiais, mãe e filha, numa aldeia portuguesa. Ester é uma vidente que benzia e «arrancava espíritos maus com estranhos e mágicos esconjuros»⁴. Engravidada ao ser violada e morre ao dar à luz. Um ano depois, a oliveira sob a qual foi enterrada arde sem razão. A campa surge, então, aberta e encontram apenas um vestido em posição fetal servindo de ninho a uma pomba. As mulheres que tudo testemunham lançam flores e o animal sobrevoa três vezes a árvore com uma flor de lótus no bico e afasta-se. A filha é criada pelo Velho, com a ajuda de um conjunto de mulheres da aldeia. Não emite nunca nenhum som e jamais demonstra alegria. Passava horas a olhar o chão do quintal, «as pequenas ervas que despontavam, os complicados labirintos dos bichos rastejantes, e enlevava-se com todos os pássaros à excepção dos corvos»⁵, numa atitude de atenção à natureza que nos faz lembrar Mackandal, de *El reino de este mundo*: «Descubría, con sorpresa, la vida secreta de especies singulares, afectas al disfraz, la confusión, el verde verde, y amigas de la pequeña gente acorazada que esquivaba los caminos de hormigas»⁶.» No dia em que faz quinze anos, a Muda, como é conhecida, sonha com uma espécie de metáfora da sua concepção: um retrato da mãe anda em cima de uma nuvem enquanto um homem tenta «furá-lo com um grande pau bicudo»⁷, acabando por destruí-lo. Aos dezasseis anos, assume a função mágica da mãe no seio da aldeia e livra-a da peste dos gafanhotos e da chuva de estrelas. Mais tarde, encontra Tiago. É seu meio-irmão, mas nenhum deles tem conhecimento disso. Ele vê-a tomar banho nua no riacho, fixa «o fogo no fundo dos seus olhos brancos, as

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 67.

³ *Ibidem*, p. 71.

⁴ *Ibidem*, pp. 77-78.

⁵ *Ibidem*, p. 88.

⁶ CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 29.

⁷ DIREITINHO, José Riço, *A Casa do Fim*. Porto: Asa, 1992, p. 90.

imagens do inferno que lá viu»¹ e desmaia. Quando volta a si, está só, nu e circuncidado. Tiago morre tempos depois, com a Muda, junto à figueira da camp de Esther.

Além deste repertório ligado à crença popular em forças extraordinárias e às suas intermediárias terrenas, interessa-nos o fundo mítico do conto, em grande proximidade com a Bíblia. Por um lado, trata-se de um tempo e um espaço míticos, típicos do realismo mágico. A povoação tem como nome Vila Fogo ou Vila do Fogo (o texto inclui as duas designações). Na cultura ocidental, o fogo simboliza o lar e a família, existindo inclusive o fogo sagrado, mantido em templos ou em casa. Esta concepção sagrada está associada também à purificação, queimando e assim libertando pessoas e objectos impregnados pelo mal. A aldeia é, então, um lugar sagrado de purificação e dor. Por outro lado, o lar de Ester, da Muda e do Velho é denominado Casa do Fim, com maiúsculas: é a Casa por antonomásia, o lar da aldeia que tem as duas mulheres como sacerdotisas e protectoras da comunidade. Dentro da habitação, o corredor «tinha três portas, duas das quais eram falsas e que ao serem abertas não conduziam a sítio algum»², não como um labirinto, mas antes como uma demonstração de que existem caminhos (e opções) íntegros e outros corruptos. Os espelhos que forram a sala pequena obrigam os sujeitos a olhar para si próprios, impedindo refúgios e ilusões, ao passo que os amuletos e ramos de ervas de cheiro pendurados às dezenas na Sala Grande são símbolos de amparo e encaminhamento. É uma casa protegida, sendo propriedade do Velho – um homem idoso e bom, uma espécie de Deus do Novo Testamento, pelo aspecto e pelas atitudes. Na madrugada da sua morte, à porta da Casa cria-se uma «densa constelação de pirilampos suspensa»³, como que uma coroa natural.

A maioria das personagens tem nome bíblico: Ester, Isabel, Job, Marta, Raquel, Tiago e Zebedeu. Santiago Apóstolo pregou na Hispânia mas foi na Judeia que converteu mágicos. Depois de morto, o seu corpo foi transportado para a Galiza, sendo objecto de um dos mais antigos cultos ibéricos. Tanto Santiago como o Tiago ficcional são filhos de Zebedeu. A Ester do conto engravida anos depois de entrar na

¹ *IDEM, ibidem*, p. 76.

² *Ibidem*, p. 82.

³ *Ibidem*.

menopausa (como as bíblicas Sara, Raquel e Isabel) e faz «milagres» como Jesus, recorrendo a magia, mezinhas e ervas. O seu cadáver desaparece – também à imagem de Cristo –, transformando-se em pomba, o símbolo do Espírito Santo. Trata-se, pois, de uma mistura do catolicismo com o paganismo ibérico, mescla que, como vimos, deu origem ao realismo mágico português. Uma palavra ainda para o cão Job do texto de Direitinho: a figura bíblica representa a inocência e a lealdade a Deus, tal como o animal do conto, cujas acções revelam empenho e fidelidade ao Velho.

A novela *Breviário das Más Inclinações* (1994), por seu lado, parece ser, por vezes, um guia de práticas e crenças da religiosidade popular portuguesa, num cruzamento constante de cristianismo e religião popular¹. Antes de cada capítulo são apresentados em versão *fac-similada* excertos do livro *Vida e Morte de José de Riso*, «de autor desconhecido, s/ data, edição dactilografada e policopiada (*stencil*), e de distribuição gratuita durante as romarias»², como explica a nota inicial, acrescentando que o texto foi traduzido para galego. Trata-se, pois, da introdução de um elemento que se pretende real e que faz a ligação com os ritos anuais da população, com interesse tanto para portugueses como para galegos, coincidência que certamente se explica pela partilha de imaginários e culturas. Na novela, voltamos a encontrar o mesmo ambiente de ligação ao fantástico popular, com a repetição de muitos rituais presentes em *A Casa do Fim*, nomeadamente no que diz respeito à gravidez e ao nascimento, acrescentando-se outros: para que a criança nasça sem problemas, a grávida deixa de usar fios, não utiliza copos rachados nem come carne de lebre, não torce roupa ao lavá-la e evita olhar fixamente para o focinho de animais; a parturiente põe um chapéu na cabeça e uma fita vermelha entre os dentes para facilitar o parto; a parteira unta as mãos e os braços na gordura de uma galinha morta para o efeito e despeja a água que lavou o recém-nascido sobre uma ponte dizendo: «água a correr e

¹ Maria de Fátima Marinho fala na «descrição simultaneamente *realista* e *maravilhosa* do ambiente rural na primeira metade do presente século» (MARINHO, Maria de Fátima, *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999, p. 250). Por seu lado, Teolinda Gersão, na declaração de voto do Grande Prémio do Romance e Novela da APE de 1995, dá conta da heterogeneidade que marca o romance: «[...] todo o romance se tece em torno dessa passagem deslizando (ou, frequentemente, da fusão) de um plano a outro – do folheto de cordel, matriz da narrativa (inserido no último capítulo, e mote parcial e truncado de cada um dos outros), à efectiva narração da história, do mágico ao real, da ficção à etnologia, do fantástico ao poético, da ironia à mistificação. (GERSÃO, Teolinda, «O voto vencido». *Jornal de Letras*, n.º 647, 2 de Agosto de 1995, p. 17)

² DIREITINHO, José Riço, *Breviário das Más Inclinações*. Porto: Asa, 1994, p. 9.

o menino a crescer»¹. Existem diversos elementos ligados à religião popular portuguesa: os sonhos são alvo de interpretações; a ama-de-leite passa José três vezes por dentro do fumo de palha, alecrim e rama seca de alho, fazendo o sinal da cruz, para que cresça saudável e não o «enguicem»²; e, na noite de São João, são colhidas plantas e pendurado à porta das casas um ramo de sabugueiro verde para afastar bruxas e lobisomens. O padre decide que a cova para o cadáver de Jonas, o louco, deve ter o dobro da fundura habitual, «para que as raízes das mandrágoras e das figueiras-do-inferno, que nasciam nas campas abandonadas e que as bruxas usavam em tisanas, não trouxessem de novo a loucura a Vilarinho dos Loivos»³. Adão é mais fraco do que os outros rapazes e em jovem começou a espumar da boca e a revirar os olhos. Uma mulher de virtude afirma que «aquilo era causado por uma cruz partida, que alguém enterrara, havia muitos anos, debaixo das fundações das paredes»⁴ de sua casa.

No centro da narrativa está a biografia de José de Riso, nascido no dia de São Bartolomeu, figura associada ao diabo: o santo dominava o demónio, mas, uma vez por ano, a 24 de Agosto, libertava-o. Daí a expressão usada também no texto, sobre o dia «em que diabo anda à solta»⁵. Em algumas zonas portuguesas, nessa data não se trabalhava para evitar acidentes provocados pelo «senhor do mal». José do Riso está, assim, desde o nascimento associado às forças do bem e do mal, diferenciado por um sinal vermelho em forma de folha de carvalho no meio das costas: «“É uma marca de desgraça”, pensavam [as vizinhas], sem conseguirem juntar coragem para o fazerem notar à mãe ou à avó, “há gente que mais valia não nascer”⁶.”» De facto, a tradição popular assegura a existência de «poderes inatos ou hereditários, muitas vezes descobertos através de sinais ou marcas anatómicas com que se nascia»⁷, em particular entre os curadores, como é o caso desta personagem. Ao mesmo tempo, José nasceu com a cabeça envolta nos âmnios, o que leva a mulher mais velha a

¹ *IDEM, ibidem*, p. 21.

² *Ibidem*, p. 33.

³ *Ibidem*, p. 26.

⁴ *Ibidem*, p. 68.

⁵ *Ibidem*, p. 20.

⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁷ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas»*. 1600-1774, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 164.

anunciar: «Há-de ser sempre feliz, e terá o dom da adivinhação¹.» Como se verá, tudo isto será verdade: José adivinha como curar pessoas e animais e como aplicar e combinar ervas e óleos, utilizando os seus saberes para o bem, mas também para o mal, como o episódio do jogo de cartas e da morte dos cães ou a decisão de drogar um grupo de mulheres e de as prostituir. O sinal manifestava-se sempre que José praticava o bem e o mal:

Não sabia de onde lhe chegavam estas certezas. Nestas alturas lembrava-se sempre do sinal em forma de folha de carvalho com que nascera. Passava então a mão pelo meio das costas e sentia-o debaixo da roupa; com o correr dos anos, parecia-lhe que a folha ia enchendo, e por vezes quase julgava sentir as nervuras e que uma estranha seiva as começara a percorrer².

É como se o destino de José estivesse já definido e não fosse possível evitar nem o bem nem o mal. A mãe do protagonista, quando descobre que carregou uma folha de carvalho negral no bolso do avental durante toda a gravidez, associa-a à marca nas costas do filho e manda queimá-la e deitar a cinza no ribeiro, «para que se afastasse o que trouxe a má sina ao José do Risso»³. Contudo, já não tem esperança nessa solução. Como reconhece, «já não há remédio, talvez só alívio, [...] não sei como lá foi parar. Há coisas que têm de acontecer, ninguém lhes consegue fugir⁴.» Esta «folha» cai quando José de Risso toma banho, no dia da sua morte, constituindo mais um prenúncio do futuro.

Entre as várias pessoas e animais curados por José, encontra-se um bezerro que espuma pela boca. O homem olha-o nos olhos, procura inchaços no pescoço e palpa-lhe a língua. O animal ajoelha-se e José anuncia que é necessário defumar o estábulo com flores secas de carqueja e folhas de medronheiro e substituir a palha do chão, de forma a evitar o contágio. O resultado é a cura: «Cinco horas após a fumigação, e depois de o bezerro ter bebido água fervida com sementes de mostarda-negra e de

¹ DIREITINHO, José Riço, *Breviário das Más Inclinações*. Porto: Asa, 1994, p. 19.

² *Idem*, *ibidem*, pp. 60-61.

³ *Ibidem*, p. 30.

⁴ *Ibidem*.

ruibarbo, uma enorme ténia contorcia-se perto do bebedouro de cortiça¹.» Este cenário é semelhante ao descrito por García Márquez no excerto citado no início do presente capítulo: «En algún lugar de la costa de Colombia yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración².»

O capítulo final de *Breviário das Más Inclinações* é passado já na «romaria do Risso», transformada a personagem em santo popular, aclamado pelas populações. Dá-se, portanto, o cruzamento de ficção e realidade, a diversos níveis: o mito do real José do Risso, que seria avô do autor e que serviu de tema ao citado *Vida e Morte de José de Risso*, e o fundo cultural popular do século xx português, marcado por um imaginário ligado ao extraordinário. Como vimos, daí surge o realismo mágico, que se expressa do ponto de vista literário, no percurso do protagonista, mas também noutros episódios da obra. Por exemplo, quando rebentam as águas à mãe de José, a casa é inundada por «um cheiro estranho a aloés e a mar»³ e o cordão de ouro da avó, guardado numa gaveta, parte-se «inexplicavelmente no dia da sua morte»⁴. Depois de morta, a mãe de José deita uma água espessa e ensanguentada dos olhos e, horas depois, o seu corpo exala um cheiro a morte que se espalha pela rua, provocando o uivo dos cães. Outro caso é a repetida movimentação do caixão do padre Abraão durante várias sextas-feiras.

IV.4.5. Valter Hugo Mãe: o imaginário do realismo mágico português da Idade Média ao século xxi

Começámos o capítulo com uma citação de Valter Hugo Mãe sobre tempestades e episódios com vacas. Vamos agora retomar este autor e as expressões

¹ *Ibidem*, pp. 101-102.

² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe» publicado em San Francisco, California: *Voces. Arte y literatura*, n.º 2, marzo de 1998, disponível in www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/ggm7.htm, consultado a 25 de Setembro de 2011.

³ DIREITINHO, José Riço, *Breviário das Más Inclinações*. Porto: Asa, 1994, p. 12.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 15.

do realismo mágico presentes na sua ficção, em concreto em três títulos: *O Nosso Reino* (2004), *O Remorso de Baltazar Serapião* (2006) e *O Filho de Mil Homens* (2011).

O Nosso Reino reflecte a religiosidade popular portuguesa: o povo assume como santo Benjamim, uma criança que afirma não o ser, e começa a fazer-lhe pedidos e a deixar à porta de sua casa velas, figuras de cera e outros objectos, além de um galo preto morto. A personagem, aliás, assemelha-se em muito à de uma figura real referida por Teixeira de Aragão no citado *Diabruras, Santidades e Prophecias*. O autor conta que, em 1885, na herdade «Devesa grande», perto de Vendas Novas, um rapaz chamado Luiz era conhecido por «menino prodígio» porque, desde os três anos, indicava a utilização de ervas específicas para tratar doenças:

O rapaz era rude: sentado n'um carro alemtejano ouvia distraidamente milhares de pessoas que lhe contavam os queixumes, receitava as ervasinhas e recebia qualquer esportula, segundo os teres e generosidade do consultante. A romaria foi enorme e de todas as classes soiciaes, até que a auctoridade, ainda que tarde e a más horas, mandou acabar com tão indecente especulação¹!

No romance, em determinada ocasião, um conjunto de sete mulheres vestidas de preto (conhecemos a simbologia deste número) rodeia um rapaz, Carlos, para o salvar da morte, utilizando simultaneamente referências pagãs e católicas:

eram sete mulheres no quarto, revolvendo tudo como bichos de reordenarem tudo, a marcarem o corpo do Carlos com tintas, sangue de ovelha, cabra, cabelos de criança, que as coisas frescas e puras haviam de tocar o seu corpo pra lhe devolverem o prazer da juventude. [...] entre os actos rezavam, coisas da igreja e coisas que a igreja não sabia. coisas secretas que curariam almas até à revelia de deus².

¹ TEIXEIRA DE ARAGÃO, A. C., *Diabruras, Santidades e Prophecias*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1894, p. 34.

² MÃE, Valter Hugo, *O Nosso Reino*, 2.ª ed. Matosinhos: Quidnovi, 2009, p. 88.

Mais tarde, estas sete mulheres rodeiam também o narrador, Benjamim, contorcendo-se e usando amuletos e terços. Mais uma vez verifica-se o cruzamento de elementos pagãos e católicos, numa povoação do Norte de Portugal.

Ao longo do livro, deparamo-nos com factos ou acontecimentos não normais, como é o caso da gestação do primo de Benjamim durante doze meses, os muitos ovos postos pelas galinhas nas casas de Manuel e de Benjamim e os milagres que ocorrem na vila num só dia:

As pessoas vieram às ruas, quem não andava corria, quem não via pintava de todas as cores, quem emudecera cantava com os pássaros e o sol abriram em pleno inverno e não havia chuva nem frio. E a loucura da alegria fez na vila um momento nunca visto, com a reunião de todos na praça a louvar e a agradecer ao senhor em filas constantes para a igreja, ajoelhando-se e benzendo-se e até quem não acreditava passou a acreditar¹.

Contudo, raramente temos a certeza se os acontecimentos narrados foram efectivos ou são fantasias do narrador, Benjamim, secundadas por habitantes da vila mais crédulos. Ele é fortemente influenciado pelas palavras dos outros. É o caso do seu suposto voo ou quando o rapaz adivinha a morte dos irmãos e dos habitantes da vila. Aqui comprova-se apenas a morte de dois irmãos. O facto de a história ser contada na primeira pessoa e de o leitor não confiar completamente na voz da criança retira, pois, credibilidade a um possível realismo mágico.

Esta hesitação não tem lugar em *O Remorso de Baltazar Serapião*, texto que aborda, entre outros temas, a violência doméstica num Portugal incipiente. Transcorrendo em plena Idade Média, reflecte a imagem generalizada das mulheres como estúpidas, bruxas, poderosas e perigosas – imagem que um narrador do século XXI tem das mentalidades medievais. No romance, misturam-se diversos elementos pertinentes para o nosso estudo: imaginários seculares, religião cristã, religião popular e realismo mágico. A medicina é praticada por um curandeiro «cheio de sabedoria e

¹ *IDEM, ibidem*, p. 127.

conselhos de boticário»¹, com uma poética visão do mundo: «fique com a mão aí por um bom tempo, seguro como deve ser para não mostrar ao ar o que lhe está aberto, se lhe entra ar fica abalado de ventos e a cabeça vai-lhe aérea e inválida².»

Uma das personagens mais relevantes é Gertrudes, a mulher queimada, primeiro perseguida pelos homens, depois perseguidora de Baltazar, do seu irmão, Aldegundes, e do amigo Dagoberto, afinal uma feiticeira que aplica os seus poderes apenas quando se vê gravemente prejudicada. Então é impiedosa, condenando-os a um martírio eterno: sentir um calor infernal, vindo de dentro, controlável apenas se mantiverem uma mão num cântaro com água da chuva, como lhes ensina uma bruxa a que recorrem. Já antes Gertrudes tinha demonstrado poderes especiais ao revigorar as flores da mãe do protagonista e ao indicar aplicações botânicas para curas. Estas práticas são associadas, por um lado, à magia e, por outro, a um poder telúrico, o que confere um lugar especial a quem os domina, um lugar de admiração, mas também de temor. É a própria natureza que abriga estes segredos. Logo, a magia é natural, faz parte do mundo e está fortemente implantada no dia-a-dia, aceite na sua plenitude pelas personagens – realismo mágico, portanto. Neste âmbito, a natureza ocupa um espaço privilegiado, até como se tivesse vontade própria:

ervas do chão têm magias da terra para sarar fome do corpo pelo pó. Se o corpo está de maleita e quer acabar para virar pó, só as coisas da terra o podem abdicar, para lhe restituírem prazer de viver e se esquecer de maleita que teve, e juntou folhas e raízes numa mão, mais unto parecido com matéria de pintar feito pelo aldegundes. [...] nada que não fosse só ervas e raízes como viste. [...] desimpedido de tristeza maior o meu irmão aldegundes recompôs-se e aceitou adiar-se de vontades³ [...].

Esta magia é aceite por todos com naturalidade, até pelo rei – um monarca ficcional, mas que poderia ter como modelo, por exemplo, o rei da corte renascentista portuguesa de Gil Vicente, que convive com estas personagens genuinamente. O

¹ *Ibidem*, p. 27.

² *Ibidem*, p. 54.

³ *IDEM, O Remorso de Baltazar Serapião*, 3.ª ed. Matosinhos: Quidnovi, 2009, pp. 101-102.

soberano de *O Remorso de Baltazar Serapião* apresenta aos protagonistas a sua bruxa, depois reconhecida como a mulher queimada. A sua aparente predisposição para a cura dos irmãos é muito bem recebida. Afinal, como lembra João Pedro Paiva, «a melhor pessoa para sarar um feitiço era aquela que o tinha feito, pois saberia como o fez e teria igualmente poder para o desfazer»¹. Contudo, o feitiço é reforçado e jamais se libertam dele, irradiando um calor atroz que destrói tudo à volta (animais, plantas e objectos) e condenando-os à solidão, como reconhece um bruxo a que recorrem: «mulher que vos vendeu fê-lo sem retorno, está o cornudo convencido de compra feita. é como estais, os três por definitivo entregues à desgraça, e agora ide, nada tenho que em verdade vos falte².» Nada há, de facto, a fazer: a magia é real e efectiva.

Com *O Filho de Mil Homens*, regressamos à contemporaneidade das gentes do povo. Trata-se de um conjunto de histórias encadeadas sobre a adopção e o amor fraterno entre seres humanos. Neste contexto do fim do século xx e início do século xxi encaixam fenómenos não normais, como a mãe da mulher enjeitada, de um dia para o outro, passar a falar involuntariamente com um sotaque estrangeiro; ou a presença fantasmal de Carminda na sua antiga casa, tão querida pelo marido e pelo neto: «Quando um ruído estranho e súbito de novo se fazia escutar, ele sorria e dizia que era a avó. A avó estava por perto. O velho Alfredo respondia: eu e a tua avó vamos estar sempre perto de ti. O rapaz acreditou que a companhia podia vir de dois mundos³.»

Talvez o que tenha mais impacto seja a galinha gigante, do tamanho de uma mulher «quando estica o pescoço»⁴: «Estava no galinheiro, comia o mesmo que comiam as outras, embora em maior quantidade, e sentia-se ali confortável sem parecer nada de extraordinário⁵.» A integração no quotidiano deste animal incomum é, pois, total. O facto de se tratar de uma galinha – bicho menor de capoeira – reforça esse carácter, ainda mais por aceitar bem o seu destino banal. O dono, Gemúndio, tem-lhe afecto e, por isso, não a quer sacrificar, pressentindo que nada de bom pode acontecer se matarem a galinha por ostentação. É o que acaba por acontecer: é

¹ PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas»*. 1600-1774, 2.ª ed. Lisboa: Notícias, 2002, p. 130.

² MÃE, Valter Hugo, *O Remorso de Baltazar Serapião*, 3.ª ed. Matosinhos: Quidnovi, 2009, p. 145.

³ IDEM, *O Filho de Mil Homens*. Carnaxide: Alfaguara, 2011, p. 83.

⁴ *Ibidem*, p. 166.

⁵ *Ibidem*, p. 173.

degolada para a festa do seu casamento com Rosinha e esta, quando a come, cai sem vida. Os restos do animal são mais tarde enterrados pelo recém-viúvo:

Fez o funeral do almoço, a ser servido à natureza para que esta tomasse rédeas do que lhe pertencia. [...] Para ele, um bicho assim caído no seu quintal por uma tempestade podia ser exactamente um anjo, porque ninguém havia de garantir que um anjo era obrigado a ter melhor aspecto¹.

Portanto, o regresso à natureza que criou o prodígio, a restituição do seu ser, um animal extraordinário que ali está no quintal e até pode ter origem divina, como o anjo que cai na casa caribenha de Pelayo e Elisenda no conto «Un señor muy viejo com unas alas enormes», de Gabriel García Márquez: «Sus alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas, estaban encalladas para siempre en el lodazal. Tanto lo observaron, y con tanta atención, que Pelayo y Elisenda se sobrepusieron muy pronto del asombro y acabaron por encontrarlo familiar².» Na campá da galinha gigante nascem pequenos monstros, «umas faíscas de luz que tinham patas e que apareciam do lado mais esquerdo do enterro. [...] Talvez fossem a disseminação da galinha, como animal mágico que era, por infinitudes de pernas que a levavam dali para fora³.» Tempos depois, Gemúndio remove a terra e descobre que o cadáver do animal desaparecera, sem deixar vestígios. Tal não o surpreende, visto que «uma galinha mágica podia desaparecer depois de morta mil vezes que não seria nada mais espantoso do que já começar por ser mágica»⁴.

No final, a «Nota do autor» arrasta-nos uma vez mais para o cruzamento na realidade de várias componentes da religião popular e da religião católica, com as inúmeras figuras de santos sofrendores na sala da Dona Alicinha, visitada na infância por Valter Hugo Mãe, e que, imbuído daquele ambiente de santidade popular, procura não a profanar e decide sacrificar as apetitosas bolachas oferecendo-as nada menos do que à terra. Não será esta integração do alimento desejado na natureza um gesto

¹ *Ibidem*, p. 199.

² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Un señor muy viejo com unas alas enormes» in *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, 5.ª ed. Barcelona: Barral Ediciones, 1977, p. 12.

³ MÃE, Valter Hugo, *O Filho de Mil Homens*. Carnaxide: Alfaguara, 2011, p. 222.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 242.

animista, próximo da concepção de Hélia Correia? Mas, a sê-lo, não está desligado do cristianismo, pois estas «sepulturas» eram encimadas por «uma pequena cruz feita com dois paus e um atilho»¹ – o imaginário que, unindo raízes do fantástico popular e do cristianismo, deu origem ao realismo mágico português está presente, no seu pleno, neste testemunho escrito na segunda década do século XXI.

IV.4.6. David Machado: como o universo literário hispano-americano faz lembrar o Minho a um leitor e escritor português

Outro autor que assume a sua relação com as literaturas hispano-americanas é David Machado, jovem escritor ligado inicialmente à literatura infantil, depois enveredando pelo romance para adultos. É também tradutor e, enquanto tal, foi por nós referido no Capítulo II, em particular na análise da tradução de *O herói das mulheres*, de Adolfo Bioy Casares. No citado número de Novembro de 2012 da revista *Ler*, David Machado afirma que, no seu romance *O Fabuloso Teatro do Gigante*, há «uma grande quantidade e variedade de “roubos”»² e que «a narrativa, o seu tom e o enredo vão assumidamente ao encontro da literatura sul-americana da segunda metade do século XX»³. Machado acrescenta outras ideias, que, aliás, coincidem com a nossa proposta sobre a génese do realismo mágico português. Lemos no artigo: «durante os dez anos anteriores à escrita desse livro, DM [David Machado] leu “muito os autores sul-americanos: o García Márquez, o Vargas Llosa, o Cortázar, o Carlos Fuentes” e esse universo “lembrava[-lhe] a aldeia da [sua] avó no Minho”, onde passa férias desde que nasceu»⁴. Portanto, este jovem escritor reconhece a existência de uma partilha de imaginários e ambiências entre a América Latina e o Norte de Portugal que o levam a utilizar recursos literários comumente associados ao subcontinente mas que se enquadram na perfeição no nosso país. Daí considerar que «fazia todo o sentido caricaturar uma aldeia minhota realçando os seus elementos mais

¹ *Ibidem*, p. 256.

² BONIFÁCIO, João, «Em nome da literatura, roubar, roubar». *Ler*: Novembro de 2012, p. 41.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

fantásticos»¹. Plágio? Não, porque não se dá uma apropriação, mas sim uma transformação em algo novo: «O roubo torna-se interessante e pertinente quando o autor pega naquilo que roubou e lhe dá uma utilização diferente ou avança por caminhos diferentes»², conclui Machado. Talvez isso justifique a reacção da crítica à sua obra. Recorda noutra entrevista: «Quando escrevi *O Fabuloso Teatro do Gigante*, foram claras as referências à literatura sul-americana, o que me levou a pensar que me poderiam acusar de escrever livros que não eram portugueses. Contudo, acabou por acontecer precisamente o contrário, dizendo-se que eu captava o que era ser português»³. Segundo o próprio escritor, muitas das suas narrativas «partem de histórias que ouvi na aldeia onde a minha avó nasceu»⁴, ou seja, no imaginário do Norte de Portugal, nos contos das gentes mais velhas – como acontece com García Márquez, segundo o qual, recordamos, todas as histórias que conta têm origem nas narrações da avó. Mais recentemente, em Janeiro de 2014, numa entrevista radiofónica, contava:

Durante muitos anos, li muito sul-americanos. Fui aprender espanhol para poder ler os sul-americanos em castelhano. Foi uma época de oito ou dez anos em que eu me identificava muito com essa literatura e ainda tentei fazer mais ou menos a mesma coisa com o meu primeiro romance, *O Fabuloso Teatro do Gigante*. [...] É uma coisa muito próxima do realismo mágico, passada no Minho. [...] Enfim, foi uma época⁵.

Acrescentemos que, em Setembro de 2013, numa entrevista sobre o seu último romance, *Índice Médio de Felicidade*, faz referência apenas a um autor, além de si:

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*.

³ BATISTA, Tiago Gil, «David Machado lança o seu mais recente livro *Histórias Possíveis*». *Semanário*: 20 de Fevereiro de 2009.

⁴ BONIFÁCIO, João, «David Machado. À procura da fissura na cabeça das pessoas». *Público, Ípsilon*, 9 de Janeiro de 2009.

⁵ David Machado entrevistado por Pedro Rolo Duarte e João Govern no programa radiofónico «Hotel Babilónia», na Antena 1, a 18 de Janeiro de 2014. Declarações recolhidas por nós.

Mario Benedetti. «Mario Benedetti escreveu diversos contos passados no mundo empresarial. E tem um romance muito bom, *A Trégua*, que decorre num escritório¹.»

Antes de iniciarmos a leitura de *O Fabuloso Teatro do Gigante*, atentemos brevemente em outras obras de David Machado. *Histórias Possíveis* (2008) inclui vários contos ao estilo de García Márquez (principalmente do seu *Doce cuentos peregrinos*), embora sem marcas de realismo mágico: «Inácio e Isabel: o último capítulo», «O perdão de Anabela», «Nada para nós, Caetano», «O gladiador», «Três memórias» e «Penélope». Este estilo está presente também em *Deixem Falar as Pedras* (2011), em particular quando o narrador introduz novas histórias e novas personagens. Parte da vida do protagonista, Nicolau Manuel, é passada em Lagares, uma vila minhota perto da fronteira com a Galiza. Uma referência ainda para o conto «O meu nome é Gervásio», publicado na revista internacional *Manga Ancha*: uma mulher cinquentenária engravida e, com medo de abortar, vai para junto de uma ponte durante a madrugada e pede à primeira pessoa que por ali passa para ser padrinho do bebé que irá nascer. Foi um pastor, um homem, portanto a criança é baptizada com o nome de Gervásio. Devido a este episódio, toda a comunidade sentia por ele um fascínio especial:

O fenómeno não era invulgar – naqueles lugares das serras há dezenas de homens chamados Gervásios pelos mesmos motivos –, mas, ainda assim, o assombro que deixou nos habitantes de Lagares durou muito tempo. A maior parte das pessoas admirava-o, muitas vezes em voz alta, o que o deixava sem jeito. Tratavam-no com uma deferência que não usavam para os outros miúdos e alguns paravam só para o ver a passar. [...]

Por outro lado, havia um grupo de beatas que sempre que ele passava o espantavam com maldições bíblicas como se ele fosse um demónio de carne e osso. Acreditavam por instinto que naquela madrugada na Ponte da Misarela, Inácia Soares tinha sem querer feito um pacto com o Diabo e o Gervásio era o pecado tornado gente².

¹ DUARTE, Luís Ricardo, «David Machado. O futuro está na esperança» in *Jornal de Letras*, 4 de Setembro de 2013, p. 16.

² MACHADO, David, «O meu nome é Gervásio». *Manga Ancha*, n.º 3, 2010, p. 54.

Por trás da trama estão obviamente as práticas religiosas populares, fortemente arraigadas no presente. Aliás, o narrador faz questão de mostrar que a narrativa decorre num tempo muito próximo do nosso, fazendo referência à carrinha do tio de Gervásio e a uma velha máquina fotográfica Canoflex, presente do seu avô.

Analisemos, então, *O Fabuloso Teatro do Gigante* (2006). Existem muitas ligações à América Latina neste romance. Os protagonistas são Thomas, um altíssimo caribenho de Curaçao que utiliza algumas palavras espanholas quando fala, e Eunice, a sua mulher, uma galega que, em adolescente, ajudava o avô, um escritor de radionovelas, «na elaboração dos episódios que davam seguimento à interminável trama das suas novelas»¹, num eco da personagem Pedro Camacho de *La tía Julia y el escribidor*, de Mario Vargas Llosa. A residir em Lagares, a aldeia minhota que serve de cenário a outras obras do autor, Thomas torna-se popular pela música que toca e pelas muitas histórias que conta, recuperando aventuras vividas no subcontinente natal. Tanto as recorda que cada vez mais sente falta dos excepcionais amigos que deixou para trás. Acaba por adormecer sem despertar durante três anos, de forma a estar com eles em sonho. Quando finalmente acorda, confunde os habitantes da aldeia com esses seus antigos companheiros, quase todos latino-americanos. A sua mulher decide, então, montar o «teatro do gigante»: cada vizinho assume a personagem que lhe corresponde e, durante dois anos, seguem as indicações e as falas preparadas por Eunice. Tudo para que Thomas não volte a cair no sono profundo em busca dos amigos distantes, o que, contudo, acaba por acontecer. No fim, Eunice junta-se ao marido nesta opção onírica.

O exílio voluntário nos sonhos é uma marca do realismo mágico presente no texto, entre outras. A mais importante é a circularidade do tempo e do espaço, tanto no que diz respeito à aldeia, como à casa de uma outra personagem, o Padre Augusto, mais tarde lar do seu filho, Casimiro, também padre. Voltaremos a ambos em seguida. Isolada numa serra minhota, Lagares faz lembrar a Macondo dos primeiros tempos e Augusto, à imagem de José Arcadio Buendía de *Cien años de soledad*, procura de todas as maneiras quebrar esta insularidade, fomentando a construção de estradas e outras infra-estruturas:

¹ *IDEM, O Fabuloso Teatro do Gigante*. Lisboa: Presença, 2006, p. 50.

As notícias do resto do país chegavam com vários meses de atraso porque o serviço dos correios nacionais não funcionava tão longe e muito poucos se aventuravam fora da aldeia. Depois de séculos de habitação às adversidades das serras, a aldeia existia num circuito fechado e auto-suficiente onde o progresso tecnológico sobrevivía à custa das invenções locais e os habitantes viviam isolados do resto do país. O tempo estava, desde o início do mundo, parado no mesmo sítio¹.

As casas eram construídas segundo um projecto urbanístico que o próprio Padre Augusto tinha desenhado aos quarenta anos [...]. Era como se ele nunca se tivesse reformado de nenhum dos seus cargos, porque, em toda a parte, o mundo tal como ele o tinha instaurado continuava a funcionar da mesma maneira².

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes³.

La primera vez que llegó la tribu de Melquíades vendiendo bolas de vidrio para el dolor de cabeza, todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la ciénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros⁴.

No final, a aldeia volta ao isolamento, com as estradas destruídas e os habitantes satisfeitos com a situação:

¹ *Ibidem*, p. 18.

² *Ibidem*, pp. 154-155.

³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004, pp. 18-19.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 19.

[...] habituaram-se outra vez a viver nas tradições milenares do comunitarismo. [...] Depressa a roupa que usavam passou de moda em todo o território menos ali, onde os ancestrais costumes das samarras, das socas de couro e das calças de linho branco se haviam fundido com a novidade das minissais, das aerodinâmicas sapatilhas de borracha e velcro e dos blusões de penas, numa miscelânea desconexa de indumentária¹.

Há aqui, mais que uma mistura de tempos, uma suspensão deste, como, aliás, lemos na primeira frase do Epílogo: «O tempo parou de vez².»

Esta suspensão do tempo está presente, em particular, na residência paroquial: «o casarão do padre tinha atingido a plenitude intemporal. O silêncio era espesso. Fazia tanto tempo que ninguém entrava em algumas das salas que as portas desapareceram na humidade do granito³.» Dentro daquele espaço fechado concentra-se também uma parte do planeta – o mundo do conhecimento na imensa biblioteca, a fauna reunida no pequeno jardim zoológico e a flora, na estufa, que abriga plantas vulgares e flores raras trazidas por viajantes «dos pontos mais longínquos do globo»⁴. É precisamente na estufa que o Padre Augusto passa os seus últimos anos, meio adormecido num sofá, no seio de um «nevoeiro pré-histórico que mantinha tudo suspenso na penumbra encantada»⁵. Augusto foi uma criança precoce, que aprendeu a ler sozinho e que, ainda pequeno, conheceu inúmeros clássicos da literatura mundial. Já muito velho, morre atrás de uma figueira, à noite, quando ali vai fazer as suas necessidades, sendo encontrado apenas na manhã seguinte, na mesma posição – à semelhança do que aconteceu, mais uma vez, com o patriarca dos Buendía. Também o filho bastardo, Casimiro, desenvolve sozinho as capacidades de leitura e em adulto é ordenado padre e colocado em Lagares. A identidade e as vivências de ambos confundem-se, não apenas pela aparência física e pelo percurso de vida, mas porque o filho acaba por interiorizar a personagem de Augusto no «teatro do gigante». A própria

¹ MACHADO, David, *O Fabuloso Teatro do Gigante*. Lisboa: Presença, 2006, p. 202.

² *Idem, ibidem*, p. 201.

³ *Ibidem*, p. 100.

⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁵ *Ibidem*, p. 115.

Francisca confunde o amante e o filho, pressentindo a circularidade que, de facto, se dá:

[...] olhou para dentro da biblioteca e ali encontrou um tempo muito antigo, onde tudo acontecia outra vez. No meio da sala, [...] estava o Padre Augusto, rejuvenescido, com o mesmo olhar luminoso de arcanjo, a mesma profusão da linguagem, ensaiando o discurso da revelação da mesma forma que, noutros tempos, costumava ensaiar as oratórias políticas ou as homilias pascais¹.

A certa altura, Francisca pensa para si: «Minha nossa, está tudo a começar outra vez².» A história repete-se: há uma rapariga que repara a casa do padre e os terrenos em volta, nasce a atracção física por ela, seguem-se as escapadelas junto a prostitutas... Casimiro assume as convicções e os conflitos do pai, chegando a escrever cartas datadas de décadas antes e a pressentir quais os selos em falta na sua colecção e onde ele havia enterrado um baú com dinheiro. Era, pois, uma casa «onde o tempo andava em círculos»³. Também isto nos remete para *Cien años de soledad* e para a circularidade de situações e personagens, em particular dos pares José Arcadio e Aureliano Buendía, como Pilar Ternera reconhece: «la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidade, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje⁴.»

Outros elementos da trama podem ser enquadrados no realismo mágico: o chimpanzé que endoidece e que é convencido por Thomas a utilizar «a loucura de uma forma melhor»⁵; o recado dado por alguém a Eunice avisando que o silencioso e apaixonado Thomas lhe queria falar; os passos dados por Thomas sobre as águas do tanque; o desaparecimento dos altifalantes sob a vegetação, continuando, todavia, a lançar música; os fantasmas dos vários habitantes da casa paroquial; a sobrevivência da Menina Francisca durante duas semanas à sua própria morte por hipotermia, e o

¹ *Ibidem*, p. 150.

² *Ibidem*, p. 131.

³ *Ibidem*, p. 175.

⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004, p. 471.

⁵ MACHADO, David, *O Fabuloso Teatro do Gigante*. Lisboa: Presença, 2006, p. 40.

cheiro a mofo que imediatamente penetra em toda a habitação, «até no granito das paredes»¹; as visões de fantasmas pelo agente Elias, na casa paroquial e no seu lar de infância; os livros que mudam de sítio na biblioteca, ou que não abrem, ou ainda a Bíblia em latim que larga «uma aragem amendoada»².

Falámos da circularidade, da repetição, dos paralelos com Macondo e José Arcadio Buendía. Resta-nos falar da própria escrita do romance e do pergaminho de *Cien años de soledad*. O narrador da obra de Machado parece ser heterodiegético, mas, por vezes, surge a dúvida: não serão os gémeos Afonso e Leonor, contadores de histórias por excelência, quem narra? Lemos no capítulo vi: «foi através dessa angustiada correspondência [...] que muitos anos depois os gémeos se inteiraram da vida completa do Padre Augusto e assim puderam reescrever essa parte da história»³.» Também a história de Filha foi por eles ouvida em discurso directo. Serão, pois, os gémeos os narradores? Não sabemos, mas é possível que sim. Aliás, a escrita e a leitura estão presentes do princípio ao fim da obra e, ainda mais, a dramatização através do «teatro do gigante». A leitura é, portanto, uma componente recorrente, inclusive nas premonições. Por exemplo, Thomas, quando procura as crianças desaparecidas, teme encontrá-las afogadas: «Só mais tarde percebeu que tinha lido a premonição do avesso»⁴ [...].» Ler ao contrário, como os pergaminhos de Melquíades, afinal o manuscrito de *Cien años de soledad*. «El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo estás comiendo las hormigas»⁵: eis a epígrafe dos pergaminhos, numa simultaneidade de cem anos. Melquíades escreve a história dos Buendía numa linguagem que une vários tempos. Aureliano Babilónia e o leitor compreendem no fim que os manuscritos contêm toda a biografia da família: «Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante»⁶.» Também em «Me alquilo para soñar» – conto de García Márquez

¹ IDEM, *ibidem*, p. 163.

² *Ibidem*, p. 182.

³ *Ibidem*, pp. 118-119.

⁴ *Ibidem*, p. 43.

⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004, p. 493.

⁶ IDEM, *ibidem*, p. 494.

inserido em *Doce cuentos peregrinos*, que, aliás, inclui referências a Portugal – encontramos a interpretação não linear dos sonhos por Frau Frida:

A los siete años soñó que uno de sus hermanos era arrastrado por un torrente. La madre, por pura superstición religiosa, le prohibió al niño lo que más le gustaba que era bañarse en la quebrada. Pero Frau Frida tenía ya un sistema propio de vaticinos.

— Lo que ese sueño significa — dijo — no es que se vaya a ahogar, sino que no debe comer dulces.

La sola interpretación parecía una infamia, cuando era para un niño de cinco años que no podía vivir sin sus golosinas dominicales. La madre, ya convencida de las virtudes adivinatorias de la hija, hizo respetar la advertencia con mano dura. Pero al primer descuido suyo el niño se atragantó con una canica de caramelo que se estaba comiendo a escondidas, y no fue posible salvarlo¹.

Prossigamos com Thomas. Como afirma o próprio narrador, ele «era o ser mais irreal que algum dia aparecera nas serras»² e parte do fascínio de que é alvo relaciona-se com a sua origem antilhana e a sua altura descomunal. Tudo em si parece desmedido, do corpo à brandura do olhar, da vocação para a música às histórias que conta sobre o seu passado. Essa desmesura agrada e atrai os portugueses, que o enquadram no seu próprio imaginário, relacionado com o passado marítimo e as crenças da terra, as mesmas que deram origem ao realismo mágico português:

Thomas passou a ser encarado como um ser mitológico saído dos relatos dos antigos navegadores, robusto como um touro, expressando-se através de um sotaque misterioso e sedutor, sábio e dotado de poderes sobrenaturais. [...] havia quem afirmasse que ele não era real, que era um fantasma que tinha atravessado o oceano para vir penar na tristeza infinita das serras³.

¹ IDEM, «Me alquilo para soñar» in *Doce cuentos peregrinos*. Madrid: Mondadori, 2004, p. 30.

² MACHADO, David, *O Fabuloso Teatro do Gigante*. Lisboa: Presença, 2006, p. 38.

³ IDEM, *ibidem*, p. 40.

Quando Thomas vai à procura das crianças perdidas, estas vêm «sair das águas um ser monumental que julgaram tratar-se do fantasma de um dos mouros que viveram naquelas terras há muitos séculos»¹. Esta descrição – que faz lembrar o monstro brasileiro de Pero de Magalhães de Gândavo – tem como fundo as histórias de mouros presentes na Galiza e em Portugal, principalmente no Norte, de que já falámos.

Abordámos as ligações com a América Latina. Devemos referir ainda os vários episódios das memórias de Thomas que têm como pano de fundo o subcontinente (como o Cabo de Hornos, o golfo do México, a selva da Venezuela ou as montanhas do Chile) e a citação do uruguaio Mario Benedetti que funciona como epígrafe ao romance, retirada de *Geografías*². Um outro elemento em que ecoa o subcontinente é o uso do vocábulo «caralho» nos poucos diálogos em discurso directo: ao ler estas interjeições reconhecemos a voz de personagens típicas do Norte de Portugal, mas também ressoa o «carajo» empregue por muitos autores hispano-americanos, como García Márquez. Vejamos exemplos do conto «Muerte constante más allá del amor»: «—¡Carajo —suspiró asombrado— las vainas que se le ocurren a Dios!»³; «—Qué carajo —decidió— dile al cabrón de tu padre que le voy a arreglar su asunto.»⁴

Existem numerosas passagens do romance em que impera o estilo de Gabriel García Márquez. Apenas três exemplos:

O nascimento das crianças foi muito celebrado em Lagares, pois por esses dias Thomas tinha já sido elevado ao estatuto de herói e o povo começava a ganhar por ele não só uma admiração e um respeito de peso, mas também uma amizade que duraria para sempre e que viria a ultrapassar os limites da sensatez⁵.

E durante as duas horas seguintes, tocou um perfeito repertório composto pelas canções que ele sabia serem as preferidas de Thomas. Cada vez que trocava o

¹ *Ibidem*, p. 43.

² Recordamos que David Machado traduziu *Gracias por el fuego*, de Mario Benedetti, publicado em 2008, em Portugal, pela Cavalo de Ferro (Anexo B).

³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Muerte constante más allá del amor» in *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, 5.ª ed. Barcelona: Barral Ediciones, 1977, p. 64.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 69.

⁵ MACHADO, David, *O Fabuloso Teatro do Gigante*. Lisboa: Presença, 2006, p. 41.

disco, aumentava um bocadinho mais o volume; até que finalmente uma das mulheres da casa lhe foi dizer para acabar com aquilo, porque a música já se ouvia na cozinha e até a Menina Francisca tinha ido queixar-se do barulho que atravessara os muros e os jardins e estava a incomodar a sesta do Padre Augusto¹.

Falava das coisas do passado com um detalhe perturbador, e a Eunice parecia-lhe impossível que alguém recordasse coisas tão efémeras como que horas eram quando se tinha levantado para ir à casa de banho na segunda noite em que se deitara com o padre; ou então que tivesse a certeza de que estavam trinta e sete rolas no poleiro na manhã em que subiu ao quarto do padre para o consolar depois de Catarina do Nuno o ter trocado pelo primo; ou ainda que Casimiro se tinha ido embora com dez anos, dois meses e dezasseis dias, que ao pequeno-almoço do dia da despedida comera torradas com o primeiro mel desse ano e que essa havia sido a quinta-feira de Primavera mais feliz da sua vida².

Se informó más tarde que cuando las autoridades militares obtuvieron el acuerdo de los trabajadores, se apresuraron a comunicárselo al señor Brown, y que éste no sólo había aceptado las nuevas condiciones, sino que ofreció pagar tres días de jolgorios públicos para celebrar el término del conflicto³.

Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes dispares, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan⁴.

¹ *IDEM, ibidem*, pp. 74-75.

² *Ibidem*, p. 151.

³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004, p. 369.

⁴ *IDEM, ibidem*, p. 163.

La gitana se deshizo de sus corpiños superpuestos, de sus numerosos pollerines de encaje almidonado, de su inútil corsé alambrado, de su carga de abalorios, y quedó prácticamente convertida en nada. Era una ranita lánguida, de senos incipientes y piernas tan delgadas que no le ganaban en diámetro a los brazos de José Arcadio, pero tenía una decisión y un calor que compensaban su fragilidad¹.

Por outro lado, a recorrência à marcante frase de *Cien años de soledad* «muitos anos depois» é impressionante: ao longo da obra de Machado aparece cerca de vinte vezes. De atentar também na quase ausência de discurso directo. Por duas vezes é referido um personagem, Graciano Marquez, um padre das Caraíbas que chega aos 200 anos. Será uma homenagem ao escritor colombiano?

¹ *Ibidem*, pp. 46-47.

CAPÍTULO V. OUTROS CASOS DAS LITERATURAS HISPANO-AMERICANAS

Chegados ao quinto e último capítulo e tendo já abordado as relações literárias do realismo mágico, devemos agora analisar diálogos estabelecidos fora desta categoria. Concluímos que, aqui, a presença de Jorge Luis Borges é absolutamente marcante, inclusive em autores portugueses por nós estudados no capítulo precedente. O argentino acompanha-nos desde o capítulo II e é por demais evidente a sua importância no polissistema português, não apenas no que diz respeito ao volume das suas obras editadas entre nós, mas também no impacto na arte portuguesa. Não pretendemos repetir as análises sobre a obra de Borges, mas não podemos deixar de referir que o escritor conhecia a cultura, a história e a literatura portuguesa. Descendendo de um «Borges» português, inclui Eça de Queirós na sua *Biblioteca personal*: «El autor se define como realista, pero ese realismo no excluye lo quimérico, lo sardónico, lo amargo y lo piadoso¹.» Em *El libro de los seres imaginarios*, na entrada sobre o cavalo-marinho, reproduz a citada lenda de Plínio sobre os cavalos do Ocidente da Península Ibérica:

Más rigurosa es la exposición de Plinio (VIII, 67): «Nadie ignora que en Lusitania, en las cercanías de Olisipo (Lisboa) y de las márgenes del Tajo, las yeguas vuelven la cara al viento occidental y quedan fecundadas por él; los potros engendrados así resultan de admirable ligereza, pero mueren antes de cumplir los tres años».

El historiador Justino ha conjeturado que la hipóbole *hijos del viento*, aplicada a caballos muy veloces, originó esta fábula².

Outros escritores hispano-americanos são pertinentes para o nosso trabalho, como Julio Cortázar e Manuel Puig. Regressemos, então, às obras de José Saramago e Mário de Carvalho, agora adoptando outras perspectivas, e continuemos com títulos de Dinis Machado, Lídia Jorge e António Lobo Antunes. Poderíamos ainda estudar

¹ BORGES, Jorge Luis, *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza Editorial, 2008, p. 28.

² BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarita, *El libro de los seres imaginarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 25.

outros autores portugueses, mas não desejamos transformar este capítulo num repositório de referências. Contudo, devemos fazer uma breve alusão a Gonçalo M. Tavares, escritor que acumula uma enciclopédia de alusões à literatura universal, dialogando com textos de diversos pontos do globo. Por exemplo, na sua *Biblioteca* (2004) inclui um leque de 296 escritores e artistas plásticos, parafraseando os seus temas e elementos mais recorrentes em curtos textos marcados pelo simbolismo e pela metáfora, aproximando-se muitas vezes da parábola. Entre eles, estão Adolfo Bioy Casares, César Vallejo, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Pablo Neruda, Roberto Juarroz, Rubén Darío e Vicente Huidobro. Esclarece Gonçalo M. Tavares na «Breve Nota» inicial: «O ponto de partida deste livro é a obra dos autores – nunca aspectos biográficos¹.» Isto confirma, de facto, a singularidade de Tavares, leitor em pleno das literaturas mundiais, incluindo as hispano-americanas.

V.1. José Saramago: um parente-aprendiz de uma labiríntica miríade de autores hispano-americanos

Como José Saramago contou no Congreso Internacional de Lengua Española, realizado no México, em Novembro de 2004, ouviu falar pela primeira vez de vários títulos canónicos hispano-americanos a um «amigo providencial»², durante os anos 1950, em Lisboa, numa época em que imperavam as literaturas francesa e norte-americana: *Martín Fierro* de José Hernández; *La gloria de Don Ramiro*, de Enrique Larreta; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; *El paisano Aguilar* de Enrique Amorim; *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos; *Los ríos profundos*, de José María Arguedas; *Bestiario*, de Julio Cortázar; *El Aleph*, de Jorge Luis Borges; *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares; *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; e *El túnel*, de Ernesto Sabato.

¹ TAVARES, Gonçalo M., *Biblioteca*. Porto: Campo das Letras, 2004, p. 9.

² SARAMAGO, José, «Ernesto Sabato. Entre o temor e o tremor». *Jornal de Letras*, 16 de Março de 2005, p. 7.

Nos seus artigos, ensaios e memórias, além de abordar situações políticas e sociais latino-americanas¹ (com destaque para o Movimento dos Sem-Terra do Brasil e o Exército Zapatista de Libertação Nacional do México), faz referência, em particular em *Cadernos de Lanzarote*, a encontros e conversas com autores como Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Abel Posse, Mario Benedetti, Juan José Arreola, Ernesto Sabato, Bioy Casares, Roberto Fernández Retamar, Alfredo Bryce Echenique, Juan José Saer, José Donoso (sobre quem dá uma conferência na Universidade de Santiago, Chile, com o tema «José Donoso e o inventário do mundo», em Outubro de 1994) e Carlos Fuentes. Cita autores como Rubén Darío («juventud, divino tesoro»²) e Eliseo Diego («um dos grandes poetas deste século»³). Outros são alvo das suas críticas, como Mario Vargas Llosa e Octavio Paz. Depois de assistir a uma conferência de Alfredo Bryce Echenique, comenta que o subcontinente corre o perigo de, ao querer fugir da Europa, «cair, e não só culturalmente, nos braços dos Estados Unidos. O mais provável, vendo bem as coisas, é que a América Latina não alcance nunca a ser América Latina⁴...» Um conto do cubano Eliseo Diego acompanha-o algum tempo, visto

¹ Por exemplo, em «O outro lado da lua», conferência apresentada na Colômbia, em 2007, Saramago aborda o tema da identidade ibero-americana. Trata-se de um texto indigenista e, em certa medida ingénuo, na medida em que questionando se os povos indígenas são ibero-americanos, assume implicitamente que existe uma «pureza» cultural nos índios. Ora, os povos indígenas também sofreram processos de transculturação. Quinhentos anos de trocas culturais (mesmo se muitas delas foram impostas de forma violenta) inevitavelmente deixam marcas em todas as partes envolvidas. Há uma nova realidade desde há cinco séculos, o latino-americano, fruto dessa mescla entre europeus, indígenas e africanos, estes últimos aparentemente esquecidos por Saramago na sua conferência. Se hoje os índios são «puros» e nada têm a ver com a Europa ou outras zonas do globo, os descendentes de europeus também não terão nada das culturas indígenas? Tal é impossível culturalmente, ainda mais tendo em conta o imenso número de pessoas nascidas de pais com diferentes proveniências e educadas segundo essas diferentes origens, dando lugar a essa nova realidade: o latino-americano. Saramago entrevê esta situação, embora sem a compreender, quando diz que os guatemaltecos «dão às igrejas uma utilização muito pouco canónica, porque se sentam no chão, acendem velas no chão, não dão importância nenhuma ao altar». Trata-se precisamente de uma noutra realidade, fruto transcultural, como o comportamento dos católicos no seu templo, na Guatemala: não existem índios «puros», como não existem europeus ou descendentes de europeus «puros», são já outra coisa, diferente das suas matrizes. «Acontece que há descendentes daquelas antigas civilizações», alerta Saramago, mas estes descendentes de civilizações pré-colombianas são simultaneamente herdeiros de outras civilizações, mesmo se em menor medida. Ser «americano» é, pois, descender de várias culturas, não apenas de uma. Há quinhentos anos não existiam americanos, não só por os conceitos geográficos, políticos, sociais e culturais serem outros, mas porque ainda não estavam presentes no subcontinente europeus e africanos, «ingredientes» fundamentais para o que entretanto passou a ser o americano. (SARAMAGO, José, «O outro lado da lua», disponível in http://media.josesaramago.org/images/O_outro_lado_da_lua.pdf, consultado em 28 de Agosto de 2008.)

² SARAMAGO, José, *O Caderno*, 2.ª ed. Alfragide: Caminho, 2009, p. 51.

³ *Idem*, *Cadernos de Lanzarote. Diário – I*. Lisboa: Caminho, 1994, p. 77.

⁴ *Ibidem*, p. 28.

ter como protagonista um português que viveu em Havana, Matias Peres, e que ficou conhecido pelas suas experiências com balões e outros meios de voo no século XIX. Saramago transcreve o texto, «Ascensión en La Habana» no volume II dos *Cadernos de Lanzarote* e durante um período procura descobrir quem é esta figura marcante do imaginário havanês, prolongando-se os seus comentários ao volume III.

Sobre Ernesto Sabato, recorda, através de uma eloquente imagem, a impressão que lhe causou a leitura de *El túnel*, nos anos 1950, aprofundada no contacto com outros títulos:

o punhal Sabato, depois de cravado, não se retirava da ferida, permanecia ali, movendo-se por si mesmo, devagar, para que o sangue não deixasse de correr e a desejada cicatriz não viesse a ser mais do que um sonho impossível... As leituras seguintes que fiz de Sabato, quer dos romances, quer dos ensaios, ao longo de todos estes anos, só viriam confirmar aquela minha intuição inicial, a de que me encontrava perante um autor trágico e ao mesmo tempo iminentemente lúcido que, além de ser capaz de abrir caminho pelos corredores labirínticos do espírito dos leitores, não lhes consentia, nem por um só instante, que desviassem os olhos dos mais obscuros recantos do ser¹.

No volume IV de *Cadernos de Lanzarote* narra o seu primeiro encontro com Sabato e a conversa sobre os cegos presentes na obra de ambos e em textos de outros, ao passo que, no artigo «Ernesto Sabato. Entre o temor e o tremor», lembra que, à medida que se voltavam a reunir, sentiam uma maior proximidade. Saramago assume-se como uma espécie de parente-aprendiz: «cada vez mais próximos um do outro pela inteligência e pelo coração, ele, irmão mais velho, eu, irmão só um pouco mais novo, dois seres que, no exacto momento em que se encontraram, compreenderam que se tinham andado buscado².» Naturalmente estão em causa acima de tudo *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e *Sobre heróis e tumbas* (1961), em particular a parte III, «Informe sobre cegos». Em ambos são abordadas questões como as relações humanas e sociais, o poder, a reacção do homem ao processo de cegueira

¹ *IDEM*, «Ernesto Sabato. Entre o temor e o tremor». *Jornal de Letras*, 16 de Março de 2005, p. 7.

² *Ibidem*.

própria e a descoberta de um outro universo daí decorrente, marcado pela solidão e pela impotência. Seria interessante realizar uma leitura comparada das duas obras. Contudo, não nos parecendo que se trata de um caso de recepção, não assumimos aqui essa tarefa.

O conhecimento de Saramago sobre a obra de Sabato é reconhecido por Lakis Proguidis, que lhe pede um ensaio sobre o argentino para o seu *L'atelier du roman*. Embora tivesse já título, acabou por não o escrever, como conta no volume III de *Cadernos de Lanzarote*:

Chamar-se-ia «O olhar sobrevivente». [...] Aliás, é bem possível que o título me tenha vindo, por desconhecidos caminhos, daquele «olhar sobrevivente» que, em sentido literal, existe no *Ensaio sobre a Cegueira*. Isso, e por diferentes vias, o *Informe sobre ciegos* do mesmo Sabato (onde o número de cegos não conta comparado com os do *Ensaio...*), é o que provavelmente me terá levado ao título desse outro «ensaio» que ficou por escrever¹.

Saramago faz também referência a Jorge Luis Borges. Em 1998, afirmava em declarações a uma publicação brasileira: «Para mim, este século que termina define-se na literatura em três nomes: Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges e Franz Kafka².» Dois anos antes, respondendo a um pedido de uma revista espanhola, elaborou a sua árvore genealógica literária, em que inclui Luís de Camões, Padre António Vieira, Miguel de Cervantes³, Michel de Montaigne, Voltaire, Raul Brandão, Fernando Pessoa, Franz Kafka, Eça de Queirós, Nikolai Gogol e Jorge Luis Borges, este último, «porque

¹ *IDEM*, *Cadernos de Lanzarote*. Diário – III, 3.ª ed. Lisboa: Caminho, 1999, p. 15.

² «Todas as palavras», *Pensar*, Brasília, 25 de Outubro de 1998, citado in AGUILERA, Fernando Gómez (ed. e selec.), *José Saramago nas suas Palavras*. Alfragide: Caminho, 2010, p. 196.

³ Uma das primeiras entrevistas em que Saramago fala sobre Cervantes foi publicada em Espanha, em 1986, pela *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos* (ABREU, Maria Fernanda de, «José Saramago. La revelación tardía de un gran narrador», in Madrid: *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos* n.º 165, junio de 1986). Maria Fernanda de Abreu analisou a recepção do autor do *Quixote* em *A Jangada de Pedra* no artigo «A Jangada de Pedra: história de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias» (ABREU, Maria Fernanda de, «A Jangada de Pedra: história de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias» in CEIA, Carlos, LOUSADA, Isabel, AFONSO, Maria João da Rocha (coord.), *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Colibri, 2003).

inventou a literatura virtual»¹. Os seus *Livro dos Conselhos* e *Livro das Evidências* – obras imaginárias a que recorre nas epígrafes de alguns títulos – constituem, nas suas palavras, a sua costela «mais borgesiana»².

Em *Cadernos de Lanzarote*, verificam-se várias referências a Borges. Por exemplo, em Setembro de 1993 e a propósito de Gonzalo Torrente Ballester, dava razão ao argentino ao dizer que «uma conferência pode ser uma obra de arte»³. Quatro anos depois, copia um discurso seu lido na Universidade de Brasília, em que faz referência a Pierre Menard e utiliza retoricamente esta personagem do escritor portenho:

Ora, se ao romance não é permitido fazer nenhum percurso inverso, se Pierre Menard, tendo fielmente repetido o *Quixote*, acabou por escrever outro livro, como alcançaríamos nós de novo o canto, o desejado canto, e, se lá chegássemos, que canto seria esse que a nossa boca formaria. Ainda que fosse igual a música e fossem iguais as palavras⁴?

N'O *Caderno*, volta a referir Borges, primeiro numa alusão concreta à personagem Pierre Menard e ao aviso do escritor segundo o qual «escrever o termo justiça no século xx não significa a mesma coisa (nem é a mesma justiça) que tê-la escrito no século xvii»⁵; depois, a propósito da inauguração de um monumento ao autor, em Lisboa, descrevendo a cerimónia e a estátua e comentando que considera o autor de *Ficções* «o inventor da literatura virtual, essa sua literatura que parece ter-se desprendido da realidade para melhor revelar os seus invisíveis mistérios»⁶.

Acrescente-se que a primeira actividade promovida pela Fundação José Saramago, a 1 de Março de 2008, em Lanzarote, foi precisamente um encontro sobre Borges com María Kodama. Na ocasião, o jornalista João Céu e Silva estava na ilha a

¹ SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote. Diário – Iv*, 3.ª ed. Lisboa: Caminho, 1998, p. 179.

² «Todos os nomes. Um dicionário de Saramago por ele próprio.». *Ler*, Julho-Agosto de 2010, p. 41. Para que não restem dúvidas, escreve no volume III de *Cadernos de Lanzarote*: «O *Livro dos Conselhos* não existe.» (SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote. Diário – III*, 3.ª ed. Lisboa: Caminho, 1999, p. 21).

³ SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote. Diário – I*. Lisboa: Caminho, 1994, p. 131.

⁴ IDEM, *Cadernos de Lanzarote. Diário – v*, 4.ª ed. Lisboa: Caminho, 1999, p. 211.

⁵ IDEM, *O Caderno*, 2.ª ed. Alfragide: Caminho, 2009, p. 83.

⁶ IDEM, *ibidem*, p. 139.

preparar o seu livro de entrevistas *Uma Longa Viagem com José Saramago* e aproveitou para conversar com Kodama. Esta declarou que era mais fácil para Saramago do que para si falar sobre o autor argentino, porque «tem uma forma de pensar e de pensar-se em harmonia com a de Borges»¹. O jornalista lembra que o escritor português já afirmara que, apesar de não ter conhecido pessoalmente o argentino, «se reconhecerão quando se encontrarem no paraíso»².

Concretamente, um romance de Saramago funciona como homenagem ao escritor argentino. Nas suas palavras:

N’O Ano da Morte de Ricardo Reis há muito de Borges. O ser, o não ser, o estar, o não estar, o espelho, o que mostra e oculta. Não é em primeiro grau. Eu também não gostaria que se reconhecesse lá Borges em primeiro grau. Mas é a presença de tudo em tudo. É o que eu digo: Borges está lá. Inclusivamente na ficção que inventei para Ricardo Reis, que se auto-exilou no Brasil e voltará a Portugal depois da morte de Fernando Pessoa e encontra na biblioteca do barco, do *Highland Brigade*, um livro de Herbert Quain, *The God of the Labyrinth*³.

Regista-se, pois, neste texto o cruzamento de dois dos autores mais importantes para Saramago (Pessoa e Borges)⁴, utilizando a figura tão borgesiana do labirinto e o nome Herbert Quain, criado pelo argentino em «Examen de la obra de Herbert Quain Herbert», integrado em *Ficciones*. No artigo «Algumas provas da existência real de Herbert Quain», o escritor português utiliza a dupla ficção de Ricardo Reis no seu romance para atestar a veracidade do também ficcional Quain, apresentando como «provas consistentes»⁵ a leitura de partes do texto pelo poeta e o facto de ter levado o volume do navio para o Hotel Bragança e daí para casa. Aliás,

¹ SILVA, João Céu e, *Uma Longa Viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009, p. 300.

² *IDEM, ibidem*, p. 303.

³ «José Saramago» - 21 de Agosto de 1999: Conversa com Noël Jitrik e Jorge Glusberg no Museu Nacional de Belas Artes, Buenos Aires», *El interpretador. Literatura, arte y pensamiento*, Buenos Aires, n.º 12, Março de 2005 citado in AGUILERA, Fernando Gómez (ed. e selec.), *José Saramago nas suas Palavras*. Alfragide: Caminho, 2010, p. 324.

⁴ Sobre a intertextualidade do romance com Camões e Pessoa, consultar, entre outros estudos, *Ler Saramago: o Romance*, de Beatriz Berrini.

⁵ SARAMAGO, José, «Algumas provas da existência real de Herbert Quain», disponível in <http://josesaramago.blogs.sapo.pt/113342.html>, consultado em 28 de Janeiro de 2013.

«graças à leitura feita por Reis ficámos a saber algo mais do conteúdo do livro de Quain», até porque «só temos notícia da existência de dois exemplares de *The god of the labyrinth*, aquele que Borges leu e aquele que Ricardo Reis levou da biblioteca do *Highland Brigade*». No artigo, Saramago cita várias passagens do seu romance e, depois de uma delas, comenta: «Tenho uma dúvida, não sei se Borges escreveu isto, ou se eu o copiei. O que é evidente é que este jogo mais se assemelha aos inventos de Borges que a operações que eu seja geralmente autor.» Quem é o autor, então? Saramago ou Borges? Trata-se sem dúvida de uma intertextualidade com outro conto do argentino, «Pierre Menard, autor del *Quijote*», atrás referido.

Como lemos em «Examen de la obra de Herbert Quain Herbert», este «autor» publicou quatro títulos. Para além de *The god of the labyrinth* (1933), *April March* (um jogo, comenta o narrador de Borges), *The secret mirror* (um espelho secreto como Pessoa e Reis?) e *Statements*, uma colectânea de oito contos, entre eles «Las ruinas circulares», também incluído em *Ficciones*. Passando para este texto, lemos:

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra¹.

Este primeiro parágrafo, em certa medida, parece uma descrição poética do Ricardo Reis de Saramago: não tem testemunhas conhecidas do seu desembarque em Lisboa, cidade anoitecida pela ditadura de Salazar e por um Inverno frio e chuvoso, onde tudo parece escuro mesmo de dia: «quando lá fora as nuvens deixam passar o sol entra aqui dentro uma espécie de luar diurno, luz que não é a do dia, luz sombra de luz»². Reis não aporta numa canoa, mas chega num navio ao Tejo, cujas águas, com as cheias, acabam por arrastar o lodo para as ruas ribeirinhas do Cais do Sodré. Como todos no Hotel Bragança sabem, vem do Sul, sim, taciturno, reservado, tristonho. A sua

¹ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 53.

² SARAMAGO, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 9.ª ed. Lisboa: Caminho, 1988, p. 87.

pátria é Portugal, aldeia oceano acima, no flanco do Ocidente europeu, continente em que a violência fascista impera. A língua portuguesa herdou pouco do grego, derivando do latim, embora a Grécia clássica constitua uma importante referência na obra do poeta.

Continuando com o conto, desembocamos num «recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra»¹, circular como as praças de touros do Campo Pequeno e de Badajoz, dominadas pela violência cega do fascismo. O mago «cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad»: também Ricardo Reis decide adormecer, mesmo não tendo sonho, já em sua casa. O mago impõe-se a tarefa de dormir e sonhar um homem e depois impô-lo à realidade: o poeta é este homem sonhado e duplamente imposto ao mundo, por Pessoa e por Saramago. Dos muitos alunos do mestre, fica apenas um, semelhante a si: dos numerosos heterónimos de Pessoa, fica Reis, duplo do seu autor. Mas, afinal, o mágico compreende que não tinha sonhado: como o Reis de Saramago, real na ficção, deixando de ser um heterónimo.

Outra leitura é possível a partir da segunda parte do conto: o mago sonha com os órgãos humanos, um a um, começando pelo coração, até formar um homem inteiro, a quem toma como filho (como Pessoa formou Reis). Percebe que este está pronto para nascer – o Reis de Saramago, autónomo de Pessoa –, envia-o ao mundo mas sem memória do passado, ou seja, sem conseguir responder à questão «Quem?», formulada pelo narrador de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*:

[...] Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência, mas o nome, esse sim, é singularíssimo, pois sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, Quem, escritor que só não é desconhecido porque alguém o achou no Highland Brigade, agora, se lá estava em único exemplar, nem isso, razão maior para perguntarmos nós, Quem².

¹ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 53.

² SARAMAGO, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 9.ª ed. Lisboa: Caminho, 1988, p. 23.

No fim, o mago compreende que também ele é apenas um sonho de outro homem – também ele personagem, como as de Saramago –, num jogo labiríntico de duplos.

Prossigamos com a *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984). Recapitulemos. Como afirmámos, o protagonista do romance constitui uma dupla ficção: a ficção do heterónimo de Fernando Pessoa e a ficção do heterónimo transformado em personagem por Saramago¹. Ricardo Reis desembarca em Lisboa, nos últimos dias de 1935, no transatlântico *Highland Brigade*. Embora o poeta venha do Brasil, o navio zarpou inicialmente de Buenos Aires, cidade de Borges. E com este estabelecem-se dois elementos intertextuais ao longo do romance: o volume *The god of the labyrinth* e o labirinto.

«O homem, claro está, é o labirinto de si mesmo»², lemos no romance. Tem-no dentro e fora, no mundo interior e no mundo exterior. Uma das primeiras sensações de Ricardo Reis em Lisboa é que está prestes a entrar num: «Estas frontarias são a muralha que oculta a cidade, e o táxi segue ao longo delas, sem pressa, a entrada para o labirinto³.» A planta da Baixa pombalina por vezes também se assemelha a esta figura, com as ruas a desembocar em fachadas de prédios, semelhantes entre si, como que a confundir quem vem de fora:

[...] ver as altas frontarias de cinza-parda, as fileiras de janelas à mesma altura, as de peitoril, as de sacada, com as monótonas cantarias prolongando-se pelo enfiamento da rua, até se confundirem em delgadas faixas verticais, cada vez mais estreitas, mas não tanto que se escondessem num ponto de fuga, porque lá no fundo, aparentemente cortando o caminho, levanta-se um prédio da Rua da Conceição, igual de cor, de janelas e de grades, feito segundo o mesmo risco, ou de mínima diferença, todos porejando sombra e humidade [...]»⁴.

¹ A questão do duplo, tão cara a Borges, é abordada em outros títulos de Saramago, nomeadamente em *O Homem Duplicado*.

² SARAMAGO, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 9.ª ed. Lisboa: Caminho, 1988, p. 97.

³ *Idem, ibidem*, pp. 17-18.

⁴ *Ibidem*, p. 44.

Mas esta sensação estende-se a outras zonas de Lisboa, em particular ao Bairro Alto e ao Chiado, tantas vezes visitadas pela personagem nos seus passeios diários, tendo como centro o Largo de Camões, com a estátua do poeta quinhentista: «era como se estivesse dentro de um labirinto que o conduzisse sempre ao mesmo lugar, a esse bronze afidalgado e espadachim»¹. Esta sensação multiplica-se no tempo e no espaço:

Entra no Rossio e é como se estivesse numa encruzilhada, numa cruz de quatro ou oito caminhos, que andados e continuados irão dar, já se sabe, ao mesmo ponto ou lugar, o infinito, por isso não nos vale a pena escolher um deles, chegando a hora deixemos esse cuidado ao acaso, que não escolhe, também o sabemos, limita-se a empurrar, por sua vez o empurram forças de que nada sabemos, e se soubéssemos, que saberíamos².

Encruzilhada de caminhos que levam ao infinito, como em «El jardín de los senderos que se bifurcan», conto em que o labirinto é construído num romance de Ts'ui Pên, «un labirinto en el que se perdieran todos los hombres»³, e espacializado por Stephen Albert no jardim dos caminhos que se ramificam, num labirinto infinito, em que se cria:

diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones⁴.

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, existem duas expressões impressas do labirinto. Por um lado, o anúncio ao «Freire Gravador» que Ricardo Reis encontra num

¹ *Ibidem*, p. 70.

² *Ibidem*, p. 92.

³ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 96.

⁴ *IDEM, ibidem*, pp. 100-101.

periódico, que, nas palavras de Orlando Grossegesse, espelha «a construção selectiva e heterogénea da realidade do país e do mundo presente nos jornais»¹ e desempenha um «modelo de uma História possível», cumprindo «esta função em diálogo com outro texto, o discurso de Miguel de Unamuno»². Por outro lado, o policial de Quain, com a figura labiríntica logo no título. O livro acompanha o protagonista desde a sua chegada a Lisboa até à sua partida com Pessoa, no final, transportado por Reis, apesar de então já não ser capaz de ler. Comenta Maria de Fátima Marinho:

Se o título do livro (*The god of the labyrinth*) aponta para a falta de linearidade do tempo (real, história, pessoa), a incapacidade de leitura é, antes de mais, a recusa de um passado textualizado e que nunca se pode reconstruir, de modo perfeito e inequívoco, mas apenas fragmentado e preenchido por censuras e convencionalismo. Mas não saber ler é também a perda do intelecto, da memória colectiva, do passado que, apesar de tudo, o narrador quer recuperar, mesmo colocando personagens semifictícias em ambientes reais³.

Na verdade, Reis teve muitas oportunidades para ler o volume, mas não passou das páginas iniciais do mistério. Avança o suficiente para descobrir que um corpo foi encontrado por jogadores de xadrez num tabuleiro. Não serão os mesmos jogadores do poema do heterónimo Reis, «Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia»:

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
Tinha não sei qual guerra,
Quando a invasão ardia na Cidade
E as mulheres gritavam,
Dois jogadores de xadrez jogavam
O seu jogo contínuo.

¹ GROSSEGESSE, Orlando A. A., «Borges em Saramago. *O Ano da Morte de Ricardo Reis* – romance policial sem enredo» in *Diacrítica*, n.º 17/3, 2003, p. 119.

² *IDEM, ibidem*, p. 126.

³ MARINHO, Maria de Fátima, *A Lição de Blimunda. A Propósito de Memorial do Convento*. Porto: Areal, 2009, p. 44.

[...] Ardiam casas, saqueadas eram
As arcas e as paredes,
Violadas, as mulheres eram postas
Contra os muros caídos,
Traspassadas de lanças, as crianças
Eram sangue nas ruas...
Mas onde estavam, perto da cidade,
E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
O jogo de xadrez¹.

No romance, há um cruzamento destes jogadores quando Reis lê uma notícia sobre o ataque a Addis-Abeba, com a descrição do fogo a consumir a cidade e dos soldados a pilhar, matar e violar. Noutra ocasião confunde o noticiário do mundo com o livro de Quain. Reis lê no jornal uma notícia sobre o massacre de Badajoz, ilustrada por uma fotografia da praça de touros, pejada de corpos. Para não se deixar afectar pelo choque, pega no livro, recomeçando-o a ler desde as primeiras linhas, reencontrando o cadáver do assassinato no tabuleiro de xadrez. Esta imagem mistura-se com a dos milicianos mortos, estendidos na arena, um outro labirinto humano, entretanto já fruto da actividade onírica: Lídia, a mulher com que o protagonista mantém uma relação, encontra-o de imediato a dormir. Defende Álvaro Manuel Machado que, «em Borges, o sonho está [...] ligado de uma maneira íntima e imediata à imagem o labirinto»². Tal como em Saramago, portanto. Um outro ponto de ligação é o xadrez. Reis interioriza o jogo e chega a reflectir que uma das suas alcunhas possíveis seria o Jogador de Xadrez. Já para o escritor argentino, o tabuleiro e as suas peças constituem um dos *topoi* de eleição, tanto na prosa, como na poesia.

Se o homem é o labirinto de si mesmo, o que procura Ricardo Reis em si ao vir para Lisboa? Sabemos que deixa o Brasil quando toma conhecimento da morte do seu amigo Pessoa. Naturalmente não chega a tempo de participar no funeral nem procura ninguém com ele relacionado. O que pretende, então, no seu regresso? Responder à

¹ REIS, Ricardo, *Poemas de*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, pp. 129-130.

² MACHADO, Álvaro Manuel, *Introdução à Literatura Latino-Americana Contemporânea*. Trad. de Maria Luísa Trigueiros Machado. Lisboa: Presença, 1979, p. 40.

pergunta formulada pelo narrador, mais uma vez em estreita relação com Borges: quem? Ou: quem sou? A pergunta surge também em relação a Lídia, a criada de hotel, dupla da figura literária, aparentemente antagónica pela posição social que ocupa, mas afinal tão filosófica que encaixaria na perfeição nas odes de Reis. Finge e finge-se Pessoa; Reis também o faz, ao não assumir a relação com a mulher, por exemplo. A busca de identidade vai-se acentuando nele: «Talvez que eu tenha voltado a Portugal para saber quem sou»¹. Encontrará uma resposta. Ou talvez não. Talvez não haja uma resposta a esta pergunta. Ou pelo menos não uma resposta única, mas uma infinidade delas, como no jardim labiríntico de Borges. Porque «cada uno [desenlaces] es el punto de partida de otras bifurcaciones»², infinitamente. Porque vamos dando lugar a outros dentro de nós, indefinidamente. Porque «quem acaba uma coisa nunca é aquele que a começou, mesmo que ambos tenham um nome igual, que isso só é que se mantém constante, nada mais»³. Como diria Joana Carda de *A Jangada de Pedra* (instalada no Hotel Borges, no Chiado, aquando da sua estada em Lisboa), «se as vidas de cada um de vocês não vos ensinaram isto, coitados, e digo vidas, não vida, porque temos várias, felizmente vão-se matando umas às outras, senão não poderíamos viver»⁴.

V.2. Mário de Carvalho: como dizia Borges, tudo o que se escreve é autobiográfico

No subcapítulo IV.4.2., abordámos já a obra de Mário de Carvalho e a sua expressão realista-mágica. Vejamos agora, como prometido, a ligação com Jorge Luis Borges. As referências pelo próprio Mário de Carvalho ao escritor argentino multiplicam-se, algumas revelando irritação face a comparações feitas pela crítica, embora assumindo sempre a sua admiração pelos seus escritos. Em 1996, em entrevista à *Ler*, recorda:

¹ SARAMAGO, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 9.ª ed. Lisboa: Caminho, 1988, p. 119.

² BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 101.

³ SARAMAGO, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 9.ª ed. Lisboa: Caminho, 1988, p. 51.

⁴ IDEM, *A Jangada de Pedra*, 20.ª ed. Lisboa: Caminho, 1990, p. 147.

Quando se começou a falar do Jorge Luis Borges, que é, devo dizer, um autor que eu prezo muito, a propósito dos *Contos da Sétima Esfera*, fiquei sinceramente incomodado. As pessoas têm muita tendência para sacarem o rótulo que têm mais à mão, aquele está mais presente e aplicar sobre as coisas¹.

Em 1997, na secção «Auto-retratos» do *Jornal de Letras*, abre o seu artigo «Expressar a meninice» precisamente com uma citação de Borges, retomada no terceiro parágrafo:

Cito de memória Jorge Luis Borges: tudo o que se escreve é autobiográfico. Só que uns dizem «nasci em tal ano, em tal lugar», e outros «era uma vez um rei que tinha três filhos...» [...] Eu confesso-me mais da segunda espécie referida por Jorge Luis Borges. Toda a minha biografia relevante está, de uma forma ou de outra, nos textos que tenho produzido².

Lemos na citada *Ler* de Novembro de 2012: «Em *Contos da Sétima Esfera* “perpassa Jorge Luis Borges”, que leu na década de 60, em particular a *História Universal da Infâmia*³.» De facto, assim é. *Contos da Sétima Esfera* (1981) divide-se em três partes. Na primeira, a maioria dos textos, à semelhança do que acontece num número considerável das narrativas de Borges, é composta por personagens, cenários e acontecimentos mitológicos, míticos e épicos, aparentemente encerrando um ensinamento moral ou ético, mesmo que tudo seja ficcional. Tal poderia retirar credibilidade e autoridade ao texto, mas, ao invés, acrescenta humor e cumplicidade com o leitor, que sabe que a narrativa lhe é contemporânea e que o tom e o enredo arcaicos resultam do *pastiche* de narrativas bíblicas, corânicas, etc. Contudo, embora *pastiche*, não é desinteressante ou falta de originalidade. Aliás, um dos seus pontos de

¹ COTRIM, João Paulo, «Mário de Carvalho. Alguma coisa me perturba». *Ler*, n.º 34, Primavera de 1996, p. 42.

² CARVALHO, Mário de, «Expressar a meninice». *Jornal de Letras*, n.º 704, 8 de Outubro de 1997, p. 40.

³ BONIFÁCIO, João, «Em nome da literatura, roubar, roubar». *Ler*: Novembro de 2012, p. 43.

atração é esse aparente anacronismo e a vinculação a uma tradição literária e mítica, a que pode não estar ligada ideologicamente, mas apenas do ponto de vista narrativo.

O Médio Oriente ressoa também nos contos de Mário de Carvalho, embora naturalmente se trate do imaginário ocidental sobre o Oriente, o que, em geral, não corresponde à realidade, como demonstrou Edward Said em *Orientalism*. O orientalismo é uma maneira de o Ocidente se relacionar com o Oriente, baseando-se no lugar por este ocupado no percurso da Europa Ocidental e produzindo representações, e não retratos «naturais»:

[...] the imaginative examination of things Oriental was based more or less exclusively upon a sovereign Western consciousness out of whose unchallenged centrality an Oriental world emerged, first according to general ideas about who or what was an Oriental, then according to a detailed logic governed not simply by empirical reality but by a battery of desires, repressions, investments, and projections¹.

Este Oriente, no caso de Mário de Carvalho, é simultaneamente Ocidente. Não deixando de ser exótico e distante (pelo menos no tempo), o árabe é também uma personagem ibérica. Tal verifica-se em «O desafio», tendo como cenário o Al Andalus do período da reconquista cristã. Aqui procura-se dar uma outra visão da História, a perspectiva dos árabes, mostrando os cristãos como bárbaros, à semelhança de uma obra posterior e com bastante impacto internacional, *Les Croisades vues par les Arabes* (1983), de Amin Maalouf. Em «A pele do judeu», deparamos com a Lisboa árabe, povoada por habitantes das mais diferentes origens. O próprio Oriente é marcado pela presença portuguesa, como se verifica em «Do problema que o capitão Passanha houve de resolver...», conto que, como outros da colectânea, inclui elementos marítimos. Tal não se verifica com tanta insistência em Borges. É, pois, uma herança do imaginário e da História portuguesas, que apresenta especificidades próprias, como vimos.

¹ SAID, Edward W., *Orientalism*. London: Penguin, 2003, p. 8.

O fantástico marca várias destas narrativas, como o apocalipse de «O fim», a tarefa de registar aparições num cemitério urbano em «O emprego» e uma espada de um samurai que induz um frade português a matar todos os seus companheiros de convento em «A espada japonesa». Uma parte considerável das narrativas fantásticas de *Contos da Sétima Esfera* decorre em Portugal ou inclui figuras portuguesas. «Almocreve» passa-se no Alentejo e cruza acontecimentos de diferentes séculos que influem positiva ou negativamente uns nos outros, mas sempre de forma directa, com a passagem de objectos e personagens no tempo. No referido «A pele do judeu», a astronomia serve para Rui e Magda descobrirem um túnel que os leva a sair do século xx e a desembocar na cidade árabe. Trata-se de um fantástico todoroviano, pois a rapariga é associada ao mal:

O corpo de Magda então cresceu, pareceu encher todo o túnel, todos os espaços em volta, e Rui debateu-se contra um turbilhão zunidor, de cores vermelho-vivas, que o revolveu, suspendeu nos ares e lançou no chão.

Súbito, o redemoinho e o tremor de terra cessaram e no lugar em que Magda se encontrava antes, uma serpente negra e grossa pareceu deslizar, célere, para as profundezas¹.

Por seu lado, Rui torna-se invisível e, com isto, duplamente isolado: preso num século que não é o seu e sem possibilidade de regressar, não lhe é permitido comunicar com os outros. Este movimento de descida para, com surpresa, fazer uma descoberta está presente em várias obras canónicas hispano-americanas. Por exemplo, em *Sobre heróis y tumbas*, de Ernesto Sabato, a investigação do protagonista de «Informe sobre ciegos» acerca da organização clandestina de invisuais leva-o de um primeiro andar de um prédio a uma cave através de uma passagem secreta e escura, aí permanecendo preso. Em *El túnel*, também de Sabato, encontramos um túnel psicológico, que separa Juan Pablo de María e que divide as várias fases da vida do protagonista. Em «El inmortal», incluído em *El Aleph*, de Borges, o narrador encontra a cidade dos imortais descendo a uma caverna labiríntica:

¹ CARVALHO, Mário de, *Contos da Sétima Esfera*. Lisboa: Vega, 1981, p. 140.

La fuerza del día hizo que yo me refugiara en una caverna; en el fondo había un pozo, en el pozo una escalera que se abismaba hacia la tiniebla inferior. Bajé; por un caos de sórdidas galerías llegué a una vasta cámara circular, apenas visible. [...] En el fondo de un corredor, un no provisto muro me cerró el paso, una remota luz cayó sobre mí. Alcé los ofuscados ojos: en lo vertiginoso, en lo altísimo, vi un círculo de luz tan azul que pudo parecerme púrpura. Unos peldaños de metal escalaban el muro. La fatiga me relajaba, pero subí, sólo deteniéndome a veces para torpemente sollozar de felicidad. [...] Así me fue deparado ascender de la ciega región de negros laberintos entretejidos a la resplandeciente Ciudad¹.

Talvez o túnel mais fantástico seja o de «De la forma del mundo», incluído em *El héroe de las mujeres*, de Adolfo Bioy Casares, que liga uma povoação argentina a Punta del Este, no Uruguai:

Comprendió que era precisamente en un túnel donde se hallaban: un angosto y largo túnel vegetal, con el piso de hojas y las paredes y del techo de hojas y de ramas, salvo en la parte más profunda que estaba realmente bajo tierra, y donde la oscuridad era absoluta. [...] Empezaba a sentirse muy ansioso cuando se encontró fuera. La travesía no había durado más de tres o cuatro minutos; a cielo abierto hubiera sido cuestión de segundos. [...]

– ¿En qué parte del mundo estamos?

– En el Uruguay, naturalmente. En Punta del Este.

Correa necesitó un tiempo para comprender lo que le habían dicho. Después preguntó:

– ¿A qué distancia queda Punta del Este de Buenos Aires?

– Como Mar del Plata. En avión se tarda más o menos lo mismo.

– ¿Cuántos kilómetros serán?

– Alrededor de cuatrocientos².

¹ BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*. Madrid: 2004, pp. 14-16.

² CASARES, Adolfo Bioy, «De la forma del mundo» in *De la forma del mundo y otros relatos*. Madrid: Aguilar, SA de Ediciones, 1995, p. 14, 18.

Neste caso, o transporte faz-se apenas no espaço. No conto de Mário de Carvalho, dá-se no tempo. Encontramos uma transposição de planos através de uma descida semelhante em «A passagem»: um túnel da cave de um prédio na Amadora leva directamente ao terraço, sem que os viajantes percebam como e sem que haja um caminho de volta:

Vi-me de novo no terraço, onde o meu amigo já me esperava. Os dedos que tinham seguro o degrau enclavinharam-se com a força que eu fazia. E em volta não havia qualquer abertura.

O meu amigo disse-me que me tinha visto aparecer de súbito, como se eu me tivesse materializado no ponto em que estava¹.

«Coleccionadores» fala de um mapa encontrado num alfarrabista da alfacinha Rua do Alecrim que regista ao pormenor o território do planeta. Na verdade, não se trata apenas de um registo, mas antes de uma ordenação: alterações que fossem feitas no portulano tinham como consequência modificações nos territórios reais:

Com uma caneta e sem dar atenção aos seus gestos aflitos, desenhei, bem a meio do Atlântico e das Bermudas, uma espécie de elipse, torta e irregular, que depois preenchi com um marcador verde, a cheio. E, deixando o meu amigo na expectativa, voltei a casa, onde dormi de um sono solto.

Dias depois, porém, toda a cidade comentava as notícias. Uma enorme ilha – ou com mais propriedade, um novo continente – tinha, de repente, surgido do mar a oeste dos Açores, anulando o Mar dos Sargaços e alcandorando a seco os navios de carreira na zona².

Coimbra serve de cenário a «O circuito»: num quarto alugado, uma pequena mancha na parede mexe-se num movimento de espiral. Quando chega ao final, ao

¹ CARVALHO, Mário de, *Contos da Sétima Esfera*. Lisboa: Vega, 1981, p. 167.

² *IDEM, ibidem*, pp. 175-176.

centro da imagem, o protagonista é sugado para outro plano: «E assim, de repente, vi-me aqui entre vós, ó gente soturna e silenciosa, a contar-vos estas coisas¹.»

O tema do duplo está presente em «Desdobramento», «A autora» e «O sonho». No primeiro, regista-se a multiplicação de um homem em seres semelhantes durante a lua cheia, na sequência de um ritual que lhe foi feito em criança para o curar de uma doença, em que foi oferecido à lua, num acto perpassado pela religiosidade popular portuguesa:

[...] estendeu-o ao luar que marcava o soalho, para o lado dos celeiros, uma mancha quadrangular de luz branca. Em círculo, por detrás, as velhas perfilavam-se, de mão dada.

Então começou a reza infindável, numa língua desconhecida, que as velhas acompanharam com suspiros cadenciados e gemidos baixos.

A mãe garantiu-lhe que entretanto o luar, no chão, se toara de vermelho e que a Lua parecia ter crescido em bom tamanho, de vermelho raiada também².

Sabemos que o tema do duplo era caro a Borges. Por exemplo, Pierre Menard é uma espécie de duplo de Cervantes, ao reescrever *Don Quijote de la Mancha* palavra por palavra, em espelho com o «original»:

Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (*Don Quijote*, primera parte, noveno capítulo):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

¹ *Ibidem*, p. 164.

² *Ibidem*, p. 148.

*... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*¹.

«A autora» conta a história de uma mulher que descobre por acaso um livro cujas frases e parágrafos lhe são tão familiares que as pode dizer de memória. Não consegue explicar o caso, por isso procura o editor. Durante a conversa, percebe que uma mulher em tudo igual a si escreveu de facto o volume. Já em casa, encontra correspondência para a outra – mas que, afinal, é para si:

Então reparou, sobressaltada, no nome de um endereço reflectido no espelho do vestibulo: Olet Airam Aneleh. Helena Maria Telo. Lena Maria Telo: Oleta Ira Manel.

Olhou a mulher que a fixava, muito séria, do espelho em frente, elegante, no seu tailleur branco e justo, apresentando um sobrescrito, na ponta dos dedos.

Tinha então sido ela. A dama do espelho. A autora².

Em «O sonho», a protagonista está simultaneamente em dois séculos: acordada na Lisboa do século xx, a dormir na capital dominada pela Inquisição. As perseguições, a prisão e os interrogatórios não são afinal meros sonhos: no fim é encontrada carbonizada. O narrador encontra a explicação num volume que reproduz processos inquisitoriais, mas esta nunca será considerada como prova no julgamento em que é acusado de a ter assassinado:

Num deles, figura como apóstata uma tal Margret Robbins (Margareta Robes, no texto), que teria vindo de Nova Amesterdão para Lisboa viver com uns tios seus, da então numerosa colónia britânica.

Ao fim de dezoito meses de prisão, foi entregue ao braço secular e queimada em auto-de-fé, com mais cento e doze relapsos, no dia 12 de Julho de 1699³.

¹ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, pp. 49-50. [Original: Buenos Aires: Emecé Editores SA, 1956].

² CARVALHO, Mário de, *Contos da Sétima Esfera*. Lisboa: Vega, 1981, p. 159.

³ *IDEM, ibidem*, p. 184.

Este conto remete para temas essenciais em Borges: a circularidade, a repetição e, acima de tudo, a vida como sonho. O escritor aborda a questão numa lição dada na Universidade de Harvard, em 1967, «A metáfora», utilizando um excerto de *The tempest*, de William Shakespeare:

[...] the pattern of life's being a dream – the feeling that comes over us that life is a dream. The evident example which occurs to us is: «We are such stuff as dreams are made on.» [...] there is a very slight contradiction between the fact that our lives are dreamlike or have a dreamlike essence in them, and the rather sweeping statement, «We are such stuff as dreams are made on.» Because if we are real in dreams, or if we are merely dreamers of dreams, then I wonder if we can make such sweeping statements. This sentence of Shakespeare's belongs rather to philosophy or to metaphysics than to poetry¹ [...].

O escritor argentino considera que há um entrecruzamento da vida e do sonho – na senda de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, entre outros títulos –, acrescentando que, na sua ficção, procura transmitir o que é sonho, independentemente de ser bonito ou feio, positivo ou negativo. A Margret do conto de Mário de Carvalho sente-o na pele: os seus sonhos são absolutamente reais na sua vida presente, numa projecção de uma existência passada e da repetição de factos de então, levando à reprodução da sua morte. Dois contos de *Historia universal de la infamia* tocam igualmente este tema. Em «Historia de los dos que soñaron», um egípcio sonha com um homem que lhe indica que a sua fortuna está na Pérsia, em Ispaão. Ele parte para lá e, quando finalmente chega, o capitão dos guardas-nocturnos conta-lhe que sonhou com uma casa no Cairo onde um tesouro está enterrado sob uma fonte. A descrição feita corresponde ao quintal do viajante, que desta forma percebe que o dinheiro estava na sua própria casa. Regressa, escava o jardim e descobre as moedas, agradecendo a Alá a mensagem enviada enquanto dormia. «El brujo postergado», por seu lado, transcorre na Península Ibérica e narra como o

¹ BORGES, Jorge Luis, *This Craft of Verse*, disponível in www.openculture.com/2012/05/jorge_luis_borges_1967-8_norton_lectures_on_poetry_and_everything_else_literary.html consultado a 17 de Dezembro de 2012. Existe uma versão portuguesa destas conferências, publicada pela Teorema em 2002: *Este Ofício de Poeta*.

mágico Don Illán de Toledo desmascara um deão de Santiago que pretende ser seu discípulo, através da projecção de um futuro que se dará caso ele o aceite junto a si. Em *Ficciones*, o já analisado «Las ruinas circulares» narra o projecto de um homem de criar outro homem através do seu sonho, percebendo que ele próprio é um sonho:

En un alba sin pájaros el mago vio ceñirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez, y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo¹.

Em «El milagro secreto», Deus comunica a Hladík através dos sonhos que, apesar de ter sido condenado à morte, lhe concederá tempo para escrever um drama em verso. Fá-lo, de facto, durante um ano, com o tempo suspenso:

Una voz ubicua le dijo: «El tiempo de tu labor ha sido otorgado.» Aquí Hladík se despertó.

Recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quién las dijo².

Mais uma vez, portanto, encontramos o onírico entrelaçado com o real.

A América Latina está também presente em *Contos da Sétima Esfera*. «O bólido» passa-se num país centro-americano ficcionalizado, San Pelayo, sob uma ditadura militar, cujo líder deseja enviar um homem à lua, entrando secretamente na «corrida» dos Estados Unidos e a da União Soviética. Depois de um enorme esforço de engenheiros, matemáticos e operários, uma grande roda é projectada pelos céus e acaba por embater no cargueiro britânico *Caliban* e provocar o seu afundamento. Não

¹ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, pp. 59-60.

² *IDEM, ibidem*, p. 154.

podemos deixar de referir a importância simbólica do nome do navio, no seguimento do impacto ideológico em toda a América Hispânica ao longo do século xx do ensaio *Ariel*, de José Enrique Rodó, publicado em 1900. Como explica José Miguel Oviedo, este manifesto «fue leído como un evangelio para la acción de la juventud»¹ nas décadas seguintes e parte da «origen, desarrollo, realidad y destino de nuestra cultura frente a la herencia europea y la hegemonía norteamericana»². A obra inclui três personagens shakespearianos de *The tempest*, Próspero, Ariel e Calibán, sendo a segunda tomada como símbolo dos valores do espírito elevado face a um Calibán do Norte, materialista e visando apenas aspectos utilitários, egoístas e imediatos da existência:

Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, —el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida³.

Rodó defende a necessidade do triunfo de Ariel na América Latina face às ameaças externas de Calibán. De certa forma, isso acontece no conto de Mário de Carvalho, com a destruição do navio estrangeiro por um projectil local, embora lançado por um governo ditatorial...

Em «As três notícias do diabo», regressamos a San Pelayo, a uma tasca onde, entre copos de *tequila*, o demónio fala sobre possíveis acontecimentos futuros. Um deles envolve o alquimista de Dassvidania (uma transliteração de «до свидания», ou seja, «adeus» em russo), que procura a palavra com que, magicamente, transforme o ferro em ouro. Consegue apenas passar água a mercúrio e, na posse dessa descoberta, acaba por destruir o planeta. O conto pode ser visto, pois, como uma espécie de

¹ OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. II. Madrid: Alianza Editorial, 2007, p. 326.

² *IDEM*, *ibidem*, p. 327.

³ RODÓ, José Enrique, *Ariel*, 5.ª ed. Madrid: Cátedra, 2009, p. 139.

despedida, de «adeus» ao mundo conhecido. O poder da palavra é aqui central, a palavra como criadora, à semelhança de Deus no surgimento do mundo:

Deus disse: «Faça-se a luz.» E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa e separou a luz das trevas. [...]

Deus disse: «Haja um firmamento entre as águas, para as manter separadas umas das outras.» E assim aconteceu. Deus fez o firmamento e separou as águas que estavam sob o firmamento das que estavam por cima do firmamento¹.

Nos textos de Borges este é também um tema recorrente. Citemos apenas um exemplo, retirado do conto «La escritura del dios», integrado em *El Aleph*. Tzinacán, mago da pirâmide de Qaholom, prisioneiro de Pedro de Alvarado e dos conquistadores espanhóis, recorda que o seu deus escreveu uma frase mágica no primeiro dia da criação e que esta apenas poderá ser lida por um eleito. Sendo o único seguidor que ainda sobrevive, o protagonista conclui que lhe cabe intuir o segredo. Recorda, então, que o jaguar simboliza a divindade e compreende que pode empreender o seu projecto lendo as pintas do animal que se encontra perto de si:

Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales), y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para que el día entrara en mi noche, para ser joven, para ser inmortal, para que el tigre destrozara a Alvarado, para sumir el santo cuchillo en pechos españoles, para reconstruir la pirámide, para reconstruir el imperio. Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán.

Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él*, y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora, es nadie. Por eso no

¹ Bíblia Sagrada, 4.ª ed. revista. Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica-Franciscanos Capuchinhos, 2002, Gn1,3-7.

pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad¹.

Tzinacán recusa-se a utilizar o poder da palavra para criar – ou transformar ou destruir –, porque compreende que as mudanças por ele operadas não teriam significado depois de ter feito uma descoberta ainda mais importante: o indivíduo não é nada no seio do universo.

Para concluir, devemos ainda referir passagens de outros títulos de Mário de Carvalho relacionadas com Borges ou o fantástico. O conto «Isto de amar alguém...», incluído no capítulo «Exemplos» de *Fabulário* (1984), remete-nos para a biblioteca infinita de Borges: na «gigantesca biblioteca de Aqwa»², um sábio compilador pensa ter todos os conhecimentos do mundo. Face à pergunta do narrador – «Como ter mesmo?»³ – descobre que não. Anos mais tarde, o narrador encontra no mesmo local outro compilador, que anuncia estar «a coligir tudo, sobre amar alguém»⁴. Em «La biblioteca de Babel», Borges aborda a possibilidade do saber total através dos volumes de uma biblioteca que corresponde ao universo. O narrador considera que não é «inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre—juno solo, aunque sea, hace miles de años!—lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros⁵.» Mas haverá ou terá havido alguma vez este homem? O saber total é impossível.

Em *Era Bom que Trocássemos umas Ideias sobre o Assunto* (1995), encontramos a seguinte descrição do edifício da Fundação:

Numa homenagem a Jorge Luis Borges do arquitecto letrado – ou, quem sabe, do inspirado mestre-de-obras – lá está mesmo uma escada que não leva a parte

¹ BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*. Madrid: Alizanza Editorial, 2004, pp. 140-141.

² CARVALHO, Mário de, *Fabulário*, 4.ª ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 61.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 62.

⁵ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, pp. 86-87. [Original: Buenos Aires: Emecé Editores SA, 1956].

nenhuma e que, a determinada vadiagem da zona, pareceu vazadouro ideal para seringas usadas e outros dejectos correlativos¹.

Prosseguindo no âmbito do fantástico, em *Contos Vagabundos* (2000), para além de um divertido conto inserido nesta categoria escrito em homenagem a Eça de Queirós («Do conserto do mundo»), encontramos ainda um avião que de repente começa a planar a 240 metros do chão, sem que o consigam controlar, e «Carolina», em que surge um monstro marinho feminino no seguimento de uma revolta de esfinges.

V.3. Dinis Machado: o salto borgesiano de Pierre Menard para Peter Maynard

O escritor Dinis Machado é conhecido do grande público pelo bem-sucedido *O que Diz Molero*, de 1977, ano em que foram publicadas as primeiras cinco edições da obra. A crítica aborda essencialmente as suas ligações ao romance negro norte-americano, reflectidas nos policiais que editou sob o pseudónimo de Dennis McShade na colecção *Rififi*, esgotados durante décadas e republicados pela Assírio & Alvim em 2008 e 2009: *Mão direita do Diabo* (1967), *Requiem para D. Quixote* (1967) e *Mulher e arma com guitarra espanhola* (1968), além do póstumo *Blackpot* (2009). Mas há que analisar igualmente a relação com a outra América e a sua literatura, em particular com Jorge Luis Borges.

O que Diz Molero inclui variadas referências à América Hispânica. Citemos alguns exemplos: Ângelo tocava tangos com a sua harmónica; o actor argentino Fernando Lamas é aludido; duas personagens fogem para a América Latina; uma das estrelas vistas no céu é «a de Neruda»²; e o Maior Vendedor de Sapatos do Mundo tem como cliente «um homem viajado bem achado chamado Cabrera Infante,

¹ CARVALHO, Mário de, *Era Bom que Trocássemos umas Ideias sobre o Assunto*, 2.ª ed. Lisboa: Caminho, 1995, p. 15.

² MACHADO, Dinis, *O que Diz Molero*. Lisboa: Quetzal, 2009, p. 164.

avançado imaginado por um certo fraseado que o leva a país distante»¹. No percurso do rapaz pelo mundo, relata-se a paixão por «uma negrinha de ébano na Patagónia»²; um emprego como distribuidor de garrafas de leite em Montevideu; a estada «em Caracas a ouvir as razões de um homem que não queria amizade nem amor para estar disponível numa certa hora H»³; a perda de páginas do seu estudo sobre Miró em várias parte do planeta, nomeadamente em Buenos Aires; o regresso a Montevideu, depois de visitar o seu bairro de infância, para «levar um pedaço de terra da pátria longe»⁴; a travessia do Canal do Panamá, «por causa do acento tónico no último a»⁵; e a relação no México com

o mais fascinante dos seres humanos, desabafava-se a alma com ele sem que interrompesse, tinha a imobilidade das esfinges e um olhar asteca orlado de sabedoria, nunca chegou a saber se era homem ou mulher⁶.

Por outro lado, os moradores do bairro típico de Lisboa e as suas lutas fazem lembrar os populares das zonas operárias da Buenos Aires de Jorge Luis Borges, representadas em contos como «Hombre de la esquina rosada», de *Historia universal de la infamia*, com pelejas corpo a corpo e navalhas. No primeiro, encontramos, por exemplo, o grupo dos Sertórios, «rua acima, rua abaixo, gingando o corpo, fazendo gestos vagamente obscenos para a janela das costureirinhas, combinando petiscadas, provocando quem passava, uma discussão, uns tabefes»⁷. As rixas fazem parte do dia-a-dia, nomeadamente com marinheiros estrangeiros:

[...] os camones continuaram a subir a rua, pararam junto do Ângelo, que estava sentado no seu banco de madeira a experimentar a harmónica, um deles aproximou-se e disse girls, e fez com o braço o movimento respectivo, we want girls, o Ângelo disse girl é a tua mãezinha, estás a perceber ou precisas de

¹ *Idem, ibidem*, p. 133.

² *Ibidem*, p. 141.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, pp. 144-145.

⁷ *Ibidem*, p. 28.

explicador?, [...] e de repente o Ângelo já tinha guardado os óculos e a harmónica no bolso, começou a despachar os camones, enfiou um pela loja de móveis do Ventura, outro foi cair numa das cadeiras da Barbearia Hollywood, exactamente em cima do Pimentel [...], alguém tinha espetado uma faca na barriga do Lucas Pireza, talvez um camone, de certeza que foi um camone, diria mais tarde o Zuca, os camones são uns naifistas do caneco, garantia ele, o Lucas Pireza segurava os intestinos com as mãos, falava baixinho para eles, parecia rezar, os camones iam e vinham¹ [...].

—Un muerto, amigo —dijo entonces el Corralero. El rostro era como de borracho. Entró, y en la cancha que le abrimos todos, como antes, dió unos pasos marcados —alto, sin ver— y se fue al suelo de una vez, como poste. Uno de los que vinieron con él, lo acostó de espaldas y le acomodó el ponchito de almohada. Esos ausilios lo ensuciaron de sangre. Vimos entonces que traiba una herida juerte en el pecho; la sangre le encharcaba y ennegrecia un lengue punzó que antes no le oservé, porque lo tapó la chalina. Para la primera cura, una de las mujeres trujo caña y unos trapos quemados. El hombre no estaba para esplicar. La Lujanera lo miraba como perdida, con los brazos colgando. Todos estaban preguntándose con la cara y ella consiguió hablar. Dijo que luego de salir con el Corralero, se jueron a un campito, y que en eso cae un desconocido y lo llama como desesperado a pelear y le infiere esa puñalada y que ella jura que no sabe quién es y que no es Rosendo. ¿Quién le iba a creer²?

Mas esta não será a única marca do argentino no texto. A estrutura de *O que Diz Molero* tem ecos dos labirintos de Borges, com as descrições e comentários de Molero, as interpretações de Austin e Mister DeLuxe e as analepses e prolepses sobre a vida do rapaz. Devido a este romance, Machado é frequentemente apelidado de «escritor-de-um-livro-só», mesmo tendo publicado vários. Numa entrevista, em 2002, recorre a Borges para comentar essa classificação:

Acho que gostam de pensar em mim como um escritor-de-um-livro-só porque esse livro tem uma carga pessoal enorme e também porque o seu êxito me criou

¹ *Ibidem*, pp. 34-36.

² BORGES, Jorge Luis, *Historia universal de la infamia* in *Obras completas*, tomo I, ed. Carlos V. Frías, Barcelona: Emecé Editores, 1989, p. 333.

essa auréola mais ou menos falsa de que sou um escritor de uma única obra. O que é facto é que isso combina comigo – só quis escrever um livro. À maneira de Borges, a minha ideia era que todos os livros se podem condensar num só, uma espécie de última triagem, sabedoria sucinta das coisas. Os anteriores são, pois, livros de arranque, e os posteriores são arrancados a ferros¹.

Passemos a *Gráfico de Vendas com Orquídea e Outras Formas de Arrumação de Conhecimentos. 20 Textos (de 1977 a 1993)*, editado em 1999. Aí encontramos um Borges domesticado – não no sentido de dominação, mas de adopção, de tornar seu, de o incluir no lar – ao ponto de servir de referência a personagens do Cais do Sodré, zona típica de Lisboa. Vejamos a crónica «Oscura claridad», publicada em Julho de 1986 n’*O Jornal*. Num registo próximo do aforismo, o narrador parte de citações do argentino e comenta-as num estilo que faz lembrar o do próprio Borges, como se se tratasse de um exercício de *pastiche*. Um trabalho semelhante foi feito pelo portenho, afirma, pois, «de Homero a Poincaré, muitos podiam reclamar-lhe direitos autorais»². A crónica constitui, pois, uma dupla homenagem a Borges, falecido cerca de um mês antes, pois, se a técnica do *pastiche* é por si só uma prova de lealdade, ainda o será mais a um autor definido como «bom ladrão»³ de textos. «[...] nas manchas literárias, os mestres e os aprendizes confundem as palavras, os projectos, o horizonte e as impressões digitais», salienta.

O narrador da crónica começa por indicar que está «um pouco atrasado» na sua homenagem e que pretende espalhar «algumas flores que se destinam à memória prodigiosa e combinada de Jorge Luis Borges»⁴. Imagina-o numa espécie de paraíso pessoal, rodeado pelos elementos mais presentes nas suas obras de poesia e ficção:

resumindo leituras, arquivando infinitas bibliotecas, com pergaminhos, palimpsestos, eneidas, meditações sobre o destino do homem, vozes

¹ Entrevista reproduzida em 2008: Luís, Sara Belo, «Só quis escrever um livro». *Ler*, Novembro de 2008, p. 55.

² MACHADO, Dinis, *Gráfico de vendas com orquídea e outras formas de arrumação de conhecimentos. 20 textos (de 1977 a 1993)*. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 72.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 69.

shakespeareanas, modernidades (com excesso de areia nas palavras, ou brilho excessivo), tangos, contradições políticas, imaginação e angústias¹.

Em determinados parágrafos, o narrador dialoga com frases do argentino:

Borges: «[...] Naquele tempo admirava muito um realizador hoje esquecido: Sternberg. [...] Era muito belo, bastante surpreendente, e eu queria escrever a minha história dessa maneira. [...]»

Comentário: É por empréstimo que se tenta, ou se avança: empréstimo de ideias, das cadências, das imagens, das visões. A obra de Borges [...] é erguida, como poucas, sobre outras feitura, numa escolha feita a dedo².

Noutros excertos, desmonta as afirmações de Borges, recorrendo ao seu conhecimento sobre o autor. É o caso do comentário ao «discurso do desinteresse, acentuadamente premeditado»³ pelo Prémio Nobel que jamais lhe seria entregue.

Encontramos ainda observações puras, que são, também elas, expressões de homenagem:

Borges: «Quando se aproxima o fim, escreveu Cartaphilus, já não restam imagens da recordação, só existem palavras. Palavras, palavras, despedaçadas e mutiladas, palavras dos outros, foi a pobre esmola que lhe deixaram as horas e os séculos.»

Comentário: São isso as nossas bibliotecas, as que forram as paredes e o infinito, quando olhamos para o fim. A biblioteca de Borges é a mais definitiva porque, na sua arrumação perfeita, terá apenas um livro⁴.

O narrador mostra, portanto, um conhecimento profundo da obra e do imaginário do autor argentino, num texto que diz estar marcado pelo «desencanto

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 72.

³ *Ibidem*, p. 69.

⁴ *Ibidem*, p. 70.

literário»¹. Desencanto, supomos, de um leitor que sabe que nunca mais acederá a novos textos de Borges. Mas também «dele»², do próprio Borges, insatisfeito com o reconhecimento público.

Outras duas crónicas fazem referência ao escritor portenho: «O fim da aventura de Graham Green» e «Cais Nostrum». Na primeira, escreve sobre a não atribuição do Premio Nobel a Borges e à sua ligação ao cinema; na segunda, recorda experiências na zona do Cais do Sodré e, a propósito de um amigo poeta, lembra a biblioteca utópica de *Ficciones*.

Reduto quase Final (1989) inclui inúmeras referências a escritores, livros, filmes e actores. Mas, aqui, interessa-nos os primeiros parágrafos do Prefácio de Clara Ferreira Alves, sob o título «Caracteres Machado», publicado na edição de 2009:

Começo pelo fim: *Reduto quase final*, livro da série das Obras Completas de Dinis Machado, publicado por Quetzal Editores, foi composto em caracteres *Sabon*, originalmente criados em 1967 pelo alemão Jan Tschichold (Leipzig, 1902-Locarno, 1974) em homenagem ao trabalho tipográfico de Jakob Sabon (1535-1580), e inspirado nos tipos desenhados por Claude Garamond (Paris, 1480-1561).

Fiquemos por aqui. Parece ou não parece um texto de Dinis Machado? As referências obscuras a acontecimentos que podem ser verdadeiros e parecem inventados, os nomes escolhidos a dedo (repare-se naquele homenageado senhor Sabon pelo senhor Garamond), as datas inverosímeis e, ainda mais inverosímil, ver ao lado do nome próprio Dinis Machado, o substantivo «Obras» e o adjectivo «Completas». Só o Dinis inventaria um final assim para o seu *Reduto quase Final*³.

Apenas Dinis Machado seria capaz de criar um texto com tal mescla de elementos? Não. Também Borges o poderia ter feito, o que, mais uma vez, vem mostrar a proximidade de ambos os escritores. Borges e Machado podem de tal forma trocar de posições que um fictício Tony Messina (autor-personagem bastante

¹ *Ibidem*, p. 69.

² *Ibidem*.

³ ALVES, Clara Ferreira, «Caracteres Machado» in MACHADO, Dinis, *Reduto quase Final*. Lisboa: Quetzal, 2009, p. 9.

borgesiano, aliás) afirmava, em 1987, no relançamento dos três títulos de Dennis McShade, que Borges se apropriou de McShade, e não o contrário:

[...] foi o sr. George L. Borges a adaptar, e não o sr. Dennis McShade, que se portou em todo este caso com absoluta lisura e a quem aproveitou para cumprimentar. O sr. George L. Borges adquiriu segundo se sabe por bom preço – uma quantia de seis algarismos, ao que consta – os direitos de transição das aventuras do sr. Peter Maynard para a língua castelhana e para fins esotéricos¹ [...].

O protagonista dos quatro policiais escritos por Dinis Machado tem como nome Peter Maynard, uma clara intertextualidade com Pierre Menard, o «outro» autor de Quixote, figura arquetípica de Borges. Não podemos também esquecer que o argentino admirava o conto policial, elogiando Edgar Allan Poe, Wilkie Collins, Nicolas Blake, Ellery Queen, Arthur Conan Doyle e Gilbert K. Chesterton, entre outros². Maynard é um assassino profissional norte-americano que se move nos meios obscuros das máfias e outras organizações ilegais. José Vigar faz o retrato:

Cultiva o negativo da vida que fotografa. Violento, e falsamente violento. Culto, e falsamente culto. Sentimental, e falsamente sentimental. [...] O principal traço do seu carácter é a feroz independência. Maynard não pactua, não faz alianças, resiste a ameaças e seduções. É um homem totalmente livre, de todos os poderes e todas as ditaduras, sejam elas dos patrões do crime ou do Estado³.

Leitor de poesia e ficção, espectador de cinema e melómano, Maynard, nos curtos diálogos que mantém com as outras personagens, vai fazendo referências à literatura, não sendo, em geral, compreendido pelos interlocutores. De certa forma, o ambiente de Maynard é tão baixo como o dos contos de *Historia universal de la infamia*. Os assassinos a soldo nova-iorquinos são tão vis como Lazarus Morell e o seu

¹ MESSINA, Tony, «Sindicato apoia McShade». *Jornal de Letras*, 6 de Abril de 1987, p. 9.

² Borges fala sobre a questão em várias ocasiões, nomeadamente no livro de entrevistas *En diálogo*, feito em parceria com Osvaldo Ferrari (BORGES, Jorge Luis e FERRARI, Osvaldo, *En diálogo*, vol. I e II. Buenos Aires: Sudamerica, 1998).

³ VIGAR, José, «Dicionário de pistas e pesquisas». *Ler*, Primavera de 2005, p. 59.

esquema com os escravos em fuga ou Bill the Kid e as suas fúrias violentas. Mas, se Pierre Menard conta a história de Quixote simultaneamente da mesma e de uma forma diferente da de Cervantes, Peter Maynard também dá corpo às narrativas negras de um mundo *underground* ao mesmo tempo encaixando e escapando ao perfil do assassino profissional.

Os quatro policiais transcorrem nos Estados Unidos, mas os textos contêm variadas referências ao mundo hispano-americano (Pablo Neruda, música) e espanhol («Concerto de Aranjuez», Museu do Prado, Federico Garcia Lorca, Salvador Dali, Pablo Picasso, Diego Velázquez, Francisco de Goya e sobretudo Miguel de Cervantes). Em *Mão Direita do Diabo*, fala-se no «Méjico», com «j», como por vezes aparece grafado naquele país, mas quase nunca em Portugal, enquanto em *Requiem para D. Quixote*, Cassino refere um argentino, Ray Mendonza. *Mulher e Arma com Guitarra Espanhola* inclui uma personagem sul-americana, José, homem magro e moreno, com uma cicatriz na testa, que «podia passar por primo do Manolete»¹. O subcontinente é, aliás, palco de algumas intervenções, nomeadamente aquando da protecção de um nazi ali radicado. Em várias destas obras existem algumas falas em espanhol, incluindo uma explicação em nota-de-rodapé para a palavra «pendejo»: «expressão insultuosa sul-americana»².

Em *Mulher e Arma com Guitarra Espanhola*, o protagonista visita um clube onde os clientes se apresentam com pseudónimos que correspondem a nomes de escritores (George Sande, Marquês de Sade, Confúcio, etc.). Emílio Zola pergunta-lhe como se chama e não se espanta com a resposta:

– Como se chama? – perguntou-me de repente.

– Maynard.

Ele mexeu a cabeça muitas vezes para baixo e para cima³.

¹ McSHADE, Dennis, *Mulher e Arma com Guitarra Espanhola*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 57.

² *Idem*, *ibidem*, p. 136.

³ *Ibidem*, p. 84.

Ele é o único cujo verdadeiro nome corresponde a uma personagem literária, dupla personagem, portanto, a de Borges e a de McShade, como acontece com Ricardo Reis. Em *Requiem para D. Quixote*, em casa de Sony, vê em cima de uma mesa um objecto que o fascina, uma esfera de cristal que:

emitia uma pequena luz esverdeada, sem sítio definido dentro de si, ora escondendo-se, ora aparecendo, sempre em movimento, impossível de fixar. Era uma luz muito pequena, de fulgurâncias extremamente rápidas, habitando aquilo que podia ser o pisa-papéis de um grande visionário. Parecia a espécie de luz que todas as pessoas procuram na vida: a luz que foge¹.

A esfera constitui mais uma homenagem a Borges, remetendo para o Aleph, uma das figuras mais simbólicas do escritor argentino. O Aleph «es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos»² e, no conto com o seu nome, é encontrado nas escadas de uma cave de Buenos Aires. Trata-se de uma:

pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo³.

«Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible»⁴, lemos em «Pierre Menard, autor del Quijote». Escrever em Portugal e em português policiais passados nos EUA e com um pseudónimo em inglês (para levar o leitor a pensar que se tratava de títulos norte-americanos) é igualmente um projecto que arranha a impossibilidade. Mas McShade/Machado fê-lo.

¹ IDEM, *Requiem para D. Quixote*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008, pp. 72-73.

² BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*. Madrid: 2004, p. 191.

³ IDEM, *ibidem*, p. 192.

⁴ IDEM, Jorge Luis, *Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 48.

Resta acrescentar que outra obra de Dinis Machado o situa como leitor das letras hispano-americanas. Trata-se do breve *Discurso de Alfredo Marceneiro a Gabriel García Márquez* (1984). No texto não há marcas de intertextualidade, mas a referência ao autor colombiano no título é reveladora. Sublinhe-se que o conto é editado dois anos depois da entrega do Prémio Nobel a García Márquez, um período de grande popularidade do escritor entre nós. Dinis Machado coloca, assim, em diálogo duas figuras representativas dos universos português e hispano-americano, um diálogo inesperado, mas efectivamente um diálogo. Já em 1977, acabava a crónica «Gráfico de vendas com orquídea» com uma referência ao colombiano: «Pois cada solidão, lo dice un hombre, tem os seus cem anos¹.»

V.4. Lídia Jorge: literatura e reflexão na senda de um futuro que una Portugal à América Hispânica

Lídia Jorge é uma verdadeira leitora de hispano-americanos, fugindo aos nomes mais conhecidos em Portugal, adoptando algumas passagens de obras do subcontinente nos seus textos e fazendo referências a esse universo em entrevistas. Conhece igualmente a realidade local, o que contribui para a compreensão da América Hispânica. Não serão tão visíveis nas suas narrativas os diálogos que estabelece, mas não podemos deixar de anotar alguns deles.

Lemos, no Capítulo IV, declarações da escritora sobre a importância do realismo mágico hispano-americano para a escrita do seu romance *O Dia dos Prodígios*. Recuperemos a já citada edição da revista *Ler* para verificar como justifica Lídia Jorge o abandono desta categoria: «ao longo dos livros, fui assumindo cada vez mais a fantasia interior, em vez de pôr o fantástico para fora e corporizá-lo em inverosimilhança².» Deste modo assume um novo estilo, mas as literaturas hispano-americanas não são postas de lado. Por exemplo, em 1998, a propósito da crítica na

¹ MACHADO, Dinis, *Gráfico de vendas com orquídea*. Lisboa: Quetzal, 2011, p. 22.

² PEDROSA, Inês, «Lídia Jorge. “Isto é um livro sobre a violência”» in *Ler*, Inverno de 1988, p. 11.

imprensa, alude a um dos mais importantes escritores cubanos do século xx: «Eu faço como José Lezama Lima em relação à crítica: se ela é má, leio-a rapidamente, se ela é boa, leio-a devagar. Isso ajuda-me. É um método¹.» Mais recentemente, em 2011, afirma que votaria na mexicana Elena Poniatowska se fizesse parte do júri do Prémio Nobel da Literatura, comentando que gosta de Mario Vargas Llosa, que havia recebido o galardão no ano anterior: «não sou daqueles que o acham um homem horrível e um escritor bom. Os contactos que tive com ele e o que leio dele, do ponto de vista ensaístico, fazem-me considerar que merece o prémio também como ser humano. Gosto dele².»

Em entrevista à revista *Notícias Magazine*, em 2007, Lúcia Jorge conta que a sua única irmã é argentina, fruto da segunda família do pai. Este está inclusive sepultado naquele país. Explica ainda que gosta muito de música argentina e que Astor Piazzolla constitui uma referência para si. Provavelmente devido a esta circunstância biográfica, o contexto social e cultural hispano-americano está presente em várias das suas obras. *A Costa dos Murmúrios*, romance sobre a Guerra Colonial em Moçambique editado em 1988, reflecte a realidade de África e as vivências dos portugueses no território ainda sob o poder colonial de Lisboa. Contudo, mesmo aí encontramos alusões à América Latina. É o caso da menção a Atahualpa, o último imperador inca, derrotado, aprisionado e morto pelos homens de Francisco Pizarro em 1533. Lemos no primeiro capítulo de *A Costa dos Murmúrios*:

O major de dentes amarelos [...] não tinha dúvidas, e lembrava que os povos vencidos por vezes se suicidam colectivamente. E referiu o que tinha acontecido ao Império Inca, nos Andes, depois da morte de Atahualpa Yupanki³.

A personagem faz uma analogia entre os povos inca e moçambicano, repetida mais à frente.

¹ IDEM, «Lúcia Jorge. Sou uma mulher ativa» in *Ler*, Primavera-Verão 1998, p. 61.

² MARQUES, Carlos Vaz, «Lúcia Jorge. Vendo a alma por um livro» in *Ler*, Maio de 2011, pp. 86-87.

³ JORGE, Lúcia, *A Costa dos Murmúrios*. Porto: Público, 2002, p. 16.

Em *O Vale da Paixão* (1998), Walter, o pai da protagonista, estabelece-se em Buenos Aires e é aí que a filha o procura. O encontro dos dois dá-se num bar típico da cidade, alguns anos depois da saída do homem de Portugal. Walter mistura já palavras portuguesas e castelhanas no seu vocabulário, mostrando que a assimilação àquela sociedade foi rápida. Na breve descrição da cidade e do bar é reflectida a situação política argentina e a dura ditadura militar que governa o país. Walter não foi o único a sair do País. Também outros irmãos o fizeram, emigrando para várias partes do continente, um deles para Caracas. A *Instrumentalina*, conto publicado por Lídia Jorge em 1992, apresenta várias marcas de intertextualidade com *O Vale da Paixão*, nomeadamente nas viagens de uma personagem para a América: «Durante anos, vários anos, havia quem dissesse que o tinha visto em Caracas, Buenos Aires, Sydney, o fim do Mundo¹.»

Dois dos livros de Lídia Jorge abrem com epígrafes de obras hispano-americanas. *Notícia da Cidade Silvestre* (1984) inicia-se com os seguintes versos do cubano José Martí, retirados da peça de teatro *Amor com amor se paga* (1875), não identificada no texto, com o objectivo, assumido numa nota inicial, assinada pela autora, de ilustrar a intenção de fazer «a reprodução livre de uma espécie de intimidade falada, com a consciência plena de que o traslado sempre peca por alteração»²:

Mas piensa, público amigo,
Que cuando el alma se espanta
Y se tiene en la garganta
Fiero dogal por testigo,
La inteligencia se abrasa
Y el alma se empequeñece,
Y cuanto escribe parece
Obra mezquina y escasa³.

¹ IDEM, *A Instrumentalina*, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p. 37.

² IDEM, *Notícia da Cidade Silvestre*, 10.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1994, p. 5.

³ MARTÍ, José, *Amor com amor se paga* disponível disponível in www.josemarti.cu/files/Amorconamorsepaga.pdf consultado a 17 de Dezembro de 2012.

Em *O Belo Adormecido* (2004), lemos: «São necessárias várias vidas para fazer uma só pessoa¹.» A frase de Carlos Fuentes foi retirada e traduzida de *Terra Nostra* (1975). Acrescentemos que em ambos os casos não foram assinaladas as obras originais e que nem uma nem outra estão publicadas em Portugal. Tal vem confirmar o interesse de Lídia Jorge pelas literaturas hispano-americanas.

Prosseguimos com o conto «A prova dos pássaros», incluído em *O Marido e Outros Contos* (1997). O ponto de partida da acção é uma citação de Jorge Luis Borges:

No Inverno anterior, alguém [...] lhe enviara a cópia duma página de que só depois havia identificado a autoria e proveniência. [...] Chamava-se *Argumentum Ornithologicum* e abria com uma frase cuja música não lhe saía daquela parte do pensamento, onde as ideias perdem o sentido, para se transformarem em impulso. Era uma divagação de Borges – «*Fecho os olhos e vejo um bando de pássaros. A visão dura um segundo ou talvez menos; não sei quantos pássaros vi. Era definido ou indefinido o seu número?*» – repetia desde então, de olhos fechados. Mas as linhas determinantes eram as que melhor dizia em voz alta – «*Se Deus existe, o número é definido, porque Deus sabe quantos pássaros vi. Se Deus não existe, o número é indefinido, pois ninguém conhecerá ao certo a sua conta*²...»

Ora, o original de Borges não traduzido integralmente no conto de Lídia Jorge, apresenta uma resposta: o sujeito vê um número «inconcebível» de aves e conclui que Deus existe. Lemos no fragmento original, incluído em *El hacedor*, publicado em 1960:

Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros.

¹ JORGE, Lídia, *O Belo Adormecido*, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004, p. 9.

² IDEM, «A prova dos pássaros» in *Marido e Outros Contos*. Lisboa: Dom Quixote, 1997, p. 29.

Vi un número entre diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera.
Ese número entero es inconcebible, ergo, Dios existe¹.

O Professor de «A prova dos pássaros» deseja tirar a sua própria ilação, por isso desloca-se a uma praia distante, deserta e silenciosa para tentar contar o número de aves em movimento. Como vimos, este projecto utópico nasce da leitura de um excerto do escritor argentino. Esse é o motor da acção. A ficção entra dentro da ficção e a omissão do final do texto de Borges permite ao narrador do conto repetir ele mesmo a investigação, como se não houvesse já uma resposta. O Professor tenta demonstrar que Deus não existe, mas acaba por conseguir contar um número finito de animais. Não atinge o objectivo proposto, mas acaba feliz – e chega precisamente à mesma conclusão do narrador de Borges. Tinha de fazer o seu próprio percurso, mas no fim reencontra-se com o fragmento que o havia despertado.

Para concluir, há que analisar *Contrato Sentimental*, trabalho ensaístico publicado em 2009, integrado na colecção «Portugal Futuro» da Sextante Editora, em que a autora faz várias referências às literaturas hispano-americanas. Logo no primeiro parágrafo utiliza um poema do mexicano José Emilio Pacheco para expressar a sua relação com Portugal, «Alta traición». O poema é apresentado numa tradução para português, feita pela própria Lídia Jorge a partir do que o poeta «pensou em castelhano do México»². Vejamos o original e a tradução:

No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha, gris, monstruosa,

¹ BORGES, Jorge Luis, *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 10.

² JORGE, Lídia, *Contrato Sentimental*. Lisboa: Sextante, 2009, p. 7.

varias figuras de su historia,
montañas
—y tres o cuatro ríos¹.

Não amo a minha pátria.
O seu fulgor abstracto é inacessível.
Porém (ainda que soe mal) daria a minha vida
Por dez dos seus lugares, certas pessoas,
Portos, bosques de pinheiros, fortalezas,
Uma cidade desfeita, cinzenta, monstruosa.
Várias figuras da sua história, montanhas
E três ou quatro rios².

Após a tradução, escreve Lúcia Jorge num parágrafo isolado: «Eu também»³. Apenas sete páginas depois indica o título do poema, que será recuperado quase no final da obra, no último capítulo. A tradução é relativamente fiel ao original, embora não respeite a mancha gráfica de Pacheco e altere o conteúdo: «bosques» passa a «bosques de pinheiros» e a palavra «desiertos» é eliminada. A nosso ver, esta modificação só será compreensível se exprimir uma tentativa de «aportuguesar» o poema, tendo em conta a ausência de desertos e o grande número daquelas árvores no nosso país. De referir ainda o desaparecimento do travessão na última linha e a introdução do pronome «minha» em «daria a minha vida», opção da tradutora para sublinhar a dádiva de algo tão importante, talvez uma intromissão da escritora...

O facto de uma autora portuguesa escolher um poema de um autor mexicano para abordar a sua relação com o país onde nasceu é, no mínimo, revelador. Um assunto que, à partida, deveria estar relacionado com questões nacionais, é motivo para Lúcia Jorge recuperar um texto hispano-americano. Isto indica que a autora conhece o poeta mexicano, apesar de apenas um dos seus livros estar editado em Portugal: *As Batalhas no Deserto* (*Las batallas en el desierto*), publicado pela Oficina do

¹ PACHECO, José Emilio, *Contraelegía*, (Introducción, edición y selección de Francisca Noguero). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, p. 152.

² JORGE, Lúcia, *Contrato Sentimental*. Lisboa: Sextante, 2009, p. 8.

³ *IDEM, ibidem*.

Livro, em 2006, com tradução de Luís Diogo e Carlos Torres. Além disso, identifica-se com a sua obra e as suas palavras, considerando-as eloquentes a ponto de as adoptar para si e para expressar a sua relação com Portugal.

Pacheco não é o único hispano-americano referido por Lídia Jorge no ensaio. Também o argentino César Aira é recordado no quarto capítulo, em que aborda o poder da televisão. A escritora resume num parágrafo a obra de Aira recorrendo a duas citações de quatro linhas. «Vale a pena ler»¹, salienta, acrescentando depois: «César Aira não está só»². No oitavo capítulo, o argentino é novamente referido: «César Aira continuará a ter razão por muitas décadas»³.

O «Aleph» de Jorge Luis Borges é utilizado em *Contrato Sentimental* como metáfora da imprensa ao longo do quinto capítulo:

[...] levar em breve o jornal digital na pasta de plástico será transportar o princípio e o centro dum **Aleph** de horizonte interminável que se atingirá até onde se quiser⁴.

De novo, as respostas serão vagas ou nenhuma, pois tudo dependerá da forma como nos inscrevemos no espaço da Comunicação que se começa a desenhar. [...] Depende do **Aleph** que cada um transporta no interior da sua imaginação, centrado na capacidade da sua própria memória, seu processo de cognição, o seu modo de gerar fantasia⁵.

São realidades que se comparam, e com conotações especiais, tendo em conta o curto **Aleph** comunicacional que nos diz respeito, enquanto povo que se auto-oprime e facilmente emigra de si mesmo⁶.

¹ *Ibidem*, p. 63.

² *Ibidem*, p. 64.

³ *Ibidem*, p. 138.

⁴ *Ibidem*, p. 74.

⁵ *Ibidem*, p. 76.

⁶ *Ibidem*, p. 87.

No ensaio, o Aleph surge como um ponto em que todo o mundo converge, à imagem do original de Borges. Mas, ao contrário deste, é um ponto pessoal, que encerra em si visões, experiências e imaginários individuais. Ou seja, não existe por si, mas é uma construção pessoal e varia conforme o seu possuidor. A utilização deste conceito pela escritora como metáfora da comunicação social actual é pertinente, visto esta reflectir muitas componentes do nosso mundo, permitindo aceder simultaneamente a registos de acontecimentos do passado e do presente em diferentes pontos do globo.

Contrato Sentimental inclui ainda outras referências ao contexto hispano-americano, citando duas urbes latino-americanas: Bogotá, como símbolo de cidade temida e possivelmente cidade do futuro, e México DF, possuidora de uma «*skyline* majestosa»¹.

No capítulo final, Lídia Jorge afirma que a Europa:

precisa de reconhecer que Portugal, no plano externo, mantém uma relação especial com alguns países de África e da América Latina, e até da Ásia, e essa relação não pode nem deve ser desperdiçada. Neste âmbito, a questão da língua é apenas um detonador no centro de outras relações, as afectivas, as da memória, as do entendimento e do desentendimento, todas elas tecidas ao longo dos séculos, e ainda que atravessadas de muitas espadas, foi todo esse percurso o que nos coube partilhar em conjunto. Esse é o feito da História, e nada há a fazer senão reconstruí-la sobre as novas bases do convívio entre as nações².

No parágrafo seguinte, a autora salienta:

Portugal tem sensibilidades próprias em relação aos diversos países de África, da América Latina, do Médio Oriente, e nem sempre a sua conduta coincide com a da vizinha Espanha, se bem que por vezes se verifiquem evoluções surpreendentes³.

¹ *Ibidem*, p. 159.

² *Ibidem*, p. 166.

³ *Ibidem*, p. 167.

Lídia Jorge defende, portanto, que Portugal possui relações privilegiadas com várias nações, entre elas latino-americanas, devido à partilha de traços comuns: língua, memória, história, afectividades e momentos positivos e negativos. A autora sugere que as ligações de hoje devem fundamentar-se, não em relações complexadas ou preconceituosas, mas na reconstrução da perspectiva sobre o passado e o presente, criando «novas bases». Não é possível refazer o passado, mas podemos construir um outro futuro. Neste âmbito de relações internacionais, a Europa deve aceitar a idiossincrasia nacional e até tirar partido dela. Trata-se, pois, de uma posição próxima da de José Saramago e da ideia de «Transibéria» a que aludimos no Capítulo IV.

**V.5. António Lobo Antunes: das letras à amizade e da amizade às letras:
«Continuo a achar que a gente não inventa nada. A gente rouba.»**

António Lobo Antunes revela conhecer bem os principais autores hispano-americanos, indo muito para lá dos nomes mais óbvios, e reflecte a sua experiência pessoal no convívio com alguns deles em entrevistas publicadas pela imprensa e pelas editoras portuguesas. Uma das passagens a destacar insere-se numa reflexão sobre grandes escritores vivos:

Há bons escritores latino-americanos, esses mais velhos, o Vargas Llosa e o García Márquez, houve o Lezama Lima numa geração anterior, o Virgilio Piñera, o Cabrera Infante, que é muito bom, o Reinaldo Arenas, e há um argentino de quem eu gosto muito, que é um gajo que nasceu nos anos trinta e que tinha um grande livro, *Boquitas pintadas*, o Manuel Puig, que é completamente original e escrito como uma fotonovela¹.

O seu contacto com esta literatura é antigo. Quando estava na guerra colonial, em Angola, a mulher enviou-lhe várias obras:

¹ SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 314.

Paradiso, de Lezama Lima, recordo a imensa alegria que foi recebê-lo: a alegria que me deu Cortázar; Cabrera Infante, Ernesto Sabato... Conheci ali toda a literatura latino-americana. Foi então que comecei a ler Cortázar, Lezama Lima, Cabrera Infante, Sabato, Vargas Llosa, García Márquez, Bioy Casares, de quem gosto mais do que de Borges¹...

Numa passagem de *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*, João Céu e Silva pergunta a Lobo Antunes que escritores o impressionam. Ele responde que gosta «de maneiras diferentes»², mas adianta cinco nomes. Destes, dois são hispano-americanos: «Vivos? Gosto dos primeiros livros do Vargas Llosa, gosto do *Três Tristes Tigres* [Guillermo Cabrera Infante]³ [...]». Já em 1985, respondia que lê sul-americanos, «Ernesto Sabato, sobretudo»⁴. Mais tarde, em 1992, adianta que gosta muito de alguns hispano-americanos, principalmente Juan Rulfo, José Lezama Lima, Julio Cortázar e novamente Ernesto Sabato («toda aquela desmesura dele»⁵). Todavia, declara: «Não posso imaginar escritores mais diferentes de mim do que o Jorge Amado ou o Ernesto Sabato»⁶.

Sabato é, aliás, um dos autores mais referidos nas suas entrevistas. Em 1994, por exemplo, afirmava que é seu amigo, classificando-o como um grande escritor e citando-o: «[Sabato] diz que não há escritores sem obsessões, que os temas são sempre os mesmos»⁷. Contudo, em 2001, comenta que o conhece mal enquanto pessoa («[...] não conheço muito bem Sabato, mas as duas ou três vezes que estive com ele também não falava»⁸) e que a sua obra já lhe inspira menos interesse.

¹ BLANCO, María Luisa, *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. de Carlos Aboim de Brito, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 77.

² SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 102.

³ *IDEM, ibidem*.

⁴ ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 75.

⁵ *IDEM, ibidem*, p. 155.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 213.

⁸ BLANCO, María Luisa, *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. de Carlos Aboim de Brito, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 186.

Cabrera Infante é também bastante lembrado, nomeadamente numa entrevista publicada em 1997, quando fala sobre os seus livros: «O Cabrera diz que a gente escreve não para ser lido, mas para ser escrito¹...» Em 2000, volta a fazer referência a Cortázar e recorda o uruguaio Felisberto Hernández. O argentino é visto como:

um homem encantador, cheio de charme, daquelas pessoas que o nosso corpo começa a ir para elas, modesto, com um sorriso muito bonito, um homem tão homem que não tinha medo de ser mulher, um homem muito raro².

Lobo Antunes refere um manuscrito de Cortázar «em que, numa página, não havia uma única linha que não tivesse correcções»³. Quanto à produção ficcional, prefere os contos aos romances:

Cortázar por vezes tem uma prosa extraordinária, embora eu a trabalhasse mais porque tem repetições inúteis, mas os relatos⁴ são muito, muito bons. Não gosto nada dos romances *Rayuela* e tudo isso, penso que são romances que morrerão, que não vão ficar, mas os relatos sim, são muito, muito bons⁵.

As relações literárias de Mario Vargas Llosa e Lobo Antunes foram discutidas no início da década de 1980, quando alguns críticos consideraram que era possível estabelecer um estreito paralelo entre *Conversación en la Catedral* (1969) e *Explicação dos Pássaros* (1981). Lobo Antunes recusa essa hipótese liminarmente, mas sem

¹ ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 301.

² *IDEM, ibidem*, p. 336.

³ BLANCO, María Luisa, *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. de Carlos Aboim de Brito, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 45.

⁴ Naturalmente, o género literário «relato» em espanhol (do texto original) corresponde a «conto» em português. Trata-se de um erro de tradução. Aliás, a tradução de *Conversas com António Lobo Antunes* exemplifica mais uma vez as nossas considerações sobre a questão apresentadas no Capítulo II, sendo neste caso particularmente bizarro encontrar tantos «enganos» e marcas do espanhol numa entrevista com um dos mais importantes escritores portugueses contemporâneos.

⁵ BLANCO, María Luisa, *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. de Carlos Aboim de Brito, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 222.

apresentar argumentos. As suas afirmações são breves, embora claras: «Nunca fiz comentários a críticas malévolas ou maledicentes. Quanto a essa do plágio é uma infâmia e uma filha-da-putice¹.» Contudo, anos mais tarde, Lobo Antunes reflecte sobre a técnica de escrita de Vargas Llosa e conclui que é semelhante à sua:

O escritor bom é aquele que trabalha as coisas o suficiente. Porque as primeiras versões são sempre más, vêm à primeira vez; é uma questão de trabalhar sobre aquilo. Muitas vezes encontra-se o essencial reduzindo, suprimindo coisas. Tira-se a areia e a terra e acaba por estar lá o diamante. Por exemplo, o Mario Vargas Llosa escreve, escreve, escreve uma massa informe, um enorme rascunho, e depois daí vai tirar o livro².

Admite também ter gostado muito dos primeiros romances do peruano: *Conversaciones en la Catedral*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde* e *Pantaleón y las visitadoras*.

Gabriel García Márquez é citado várias vezes durante as entrevistas. Lobo Antunes diz que gosta de ler os seus livros, mas não deseja tê-los escrito. Declara igualmente que o colombiano faz parte do grupo de autores que trouxeram «coisas novas»³ à literatura, colocando-o num patamar superior. Acrescenta que a sua escrita é «muito saborosa, muito agradável»⁴ e não põe a sua qualidade em causa: «García Márquez, sim, é um escritor. Podes apontar-lhe todas as limitações que quiseses, mas é um grande escritor. Eu não gosto, mas sei que é muito bom»⁵.» Fala sobre *El amor en los tiempos de colera* para elogiar a descrição de relação sexual entre dois idosos. «Aquilo é feito com uma delicadeza extraordinária, que é muito difícil executar, porque se a mão não é delicada, cai-se muito facilmente no mau gosto»⁶, comenta,

¹ ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 74.

² *Idem, ibidem*, p. 231.

³ *Ibidem*, p. 404.

⁴ BLANCO, María Luisa, *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. de Carlos Aboim de Brito, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 56.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 203.

⁶ SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 29. Poderíamos retirar citações sobre esta questão em particular de diversas entrevistas, pois a referência a *El amor en los tiempos de cólera* é recorrente.

acrescentando que a descrição é feita «com uma ternura e uma delicadeza extraordinárias»¹. Lobo Antunes considera este romance um «livro magnífico»² e «o melhor livro que escreveu»³ o colombiano. Lobo Antunes recorre a García Márquez noutras ocasiões, nomeadamente para abordar o processo criativo:

[...] há horas mágicas, há momentos em que se está a escrever e a chorar e não é por ser triste ou alegre, é porque era mesmo aquela palavra que nos visitou e fomos habitados por outra coisa. Esses são momentos mágicos que acontecem nas primeiras versões, [...] em que, como dizia o García Márquez, parece que temos o berlinde na mão⁴.

Manuel Puig é descrito como um excêntrico talentoso, que «deixou uma obra interessante»⁵. Dela fazem parte o citado *Boquitas pintadas* (1969) – «uma maravilha», «muito bem feito»⁶ – e *El beso de la mujer araña* (1976). Para Lobo Antunes, «os livros são jubilatórios e há uma felicidade de expressão e de mão, há alegria naquilo»⁷. Lamenta o facto de Puig ser pouco valorizado internacionalmente e analisa o seu trabalho:

[...] ele resolve problemas muito difíceis e mantém um equilíbrio à beira do melodrama sem nunca lá cair. É bastante mais difícil do que parece e é preciso uma vigilância à prosa muito grande, tem de se estar com a mão constantemente a vigiar... [...] Há muito trabalho por detrás, quase de ourives, e onde não se encontra uma só palavra de mau gosto. Aliás, aquilo é só mau gosto e não há mau gosto nenhum, por isso é muito difícil de fazer⁸.

¹ *Idem, ibidem*, p. 196.

² *Ibidem*, 2009.

³ *Ibidem*, p. 28.

⁴ *Ibidem*, p. 69.

⁵ *Ibidem*, p. 314.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, pp. 314-315.

O seu amigo Reinaldo Arenas surge ao longo de um parágrafo em *Uma Longa Viagem...* É descrito como «um tipo cheio de talento» e um homossexual «muito teatral»¹. Lobo Antunes recorda alguns episódios da sua vida e da relação de ambos, nomeadamente das conversas telefónicas que mantinham. Elogia dois dos seus títulos, *Celestino antes del alba* (1969) e *Antes que anochezca* (1992). Sobre o primeiro, diz ser «magnífico», «uma maravilha»². O segundo é classificado como espantoso e extraordinário. «Nessa altura, havia escritores notáveis em Cuba»³, remata.

Quanto ao mexicano Juan Rulfo, Lobo Antunes afirmava em 1997 que a forma de escrever de ambos é distinta, embora goste de o ler, pois «escreve de uma forma tocante»⁴. Em 2001, recordava a leitura e interpretação dos seus textos:

Só este ano compreendi *Pedro Páramo*, que também li nessa altura [durante a guerra colonial], graças a uma edição com um prólogo muito bom. Não compreendi que estavam todos mortos e não compreendia o romance. Depois de ler esse prefácio o livro foi completamente diferente para mim. É muito difícil compreendê-lo, *El Llano en llamas* não me parece grande coisa, mas o romance é muito, muito bom⁵.

Reli *Pedro Páramo* várias vezes e creio que comecei a compreendê-lo do ponto de vista sensorial, com os sentidos. É um romance com uma estrutura muito complexa e às vezes penso que Rulfo não compreendesse o que fez, porque a julgar pelas suas declarações ele não o compreendeu. Mas talvez isso aconteça sempre. E também entendo que não escrevesse mais nada, porque o que li dele a seguir não tem essa altura⁶.

Em Junho de 2009, durante as Jornadas de Estudos Antunianos «A Arte do Romance em António Lobo Antunes», que decorreram na Faculdade de Letras da

¹ *Ibidem*, p. 454.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ VIEGAS, Francisco José, «António Lobo Antunes. Nunca li um livro meu». *Ler*, n.º 37, Inverno de 1997, p. 35.

⁵ SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 78.

⁶ *IDEM, ibidem*, p. 222.

Universidade de Lisboa, o autor admitiu que *Pedro Páramo* (1955) é um retrato perfeito do México e que há uma presença forte dessa leitura no seu romance *O Arquipélago da Insónia* (2008). Faremos uma leitura comparada dos dois textos no presente capítulo.

Lobo Antunes afirma não ser «um grande fã»¹ de Jorge Luis Borges e que este o deixa «completamente frio»: «É um escritor europeu, minimalista, não me toca nada, e os epígonos dele muito menos»².» Noutra ocasião, acrescenta:

A mim, pessoalmente, Borges não me interessa. Não gosto do que escreveu. É muito inteligente mas tem pouco sangue. Não me transporta. É um homem que consegue manejar as palavras com uma grande mestria, mas a sua poesia não me atrai. É possível que o defeito seja meu, mas não me entusiasma. E isto quando acabo de comprar as suas *Obras Completas*³.

Elogia o seu trabalho ensaístico, mas critica as intervenções orais. Contudo, uma afirmação do argentino sobre Quevedo é citada pelo escritor português em mais do que uma ocasião: «Quevedo não era um escritor, era uma literatura»⁴.» Outra opinião do portenho, desta vez sobre a crítica, é recordada, agora para contrapor a sua posição:

Afirmava mais ou menos que [a crítica] não tem nada que declarar se o livro é bom ou mau, mas tem que se tentar, tentar... Bom, é a opinião dele, que é diferente de mim e até nem é escritor que aprecie muito. Deve-se desmontar o mecanismo do livro e torná-lo mais compreensível para o leitor, em vez de emitir juízos de valor»⁵.

¹ *Ibidem*, p. 369.

² ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 155.

³ BLANCO, María Luisa, *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. de Carlos Aboim de Brito, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 147.

⁴ SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 184.

⁵ ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 87.

Não obstante, anos mais tarde, afirma que está de acordo com Borges num aspecto: «A função do crítico não é dizer “isto é bestial”, mas ajudar a pessoa a ler a porcaria do livro¹.» O argentino é também elogiado enquanto tradutor de William Faulkner. Por seu lado, o parceiro de Borges, Bioy Casares, é valorizado. Em *Conversas com António Lobo Antunes*, declara duas vezes que gosta muito dos seus textos.

A leitura de uma das obras do cubano Eliseo Diego foi o ponto de partida do título de um dos mais recentes romances de Lobo Antunes, *Ontem Não te Vi em Babilónia* (2006):

Há um poeta de quem gosto muito, um cubano que vive no México chamado Eliseo Diego. É um homem que sofreu bastante e que tem uma poesia aparentemente muito simples e muito despojada. Num livro, ele cita o tal pedaço de argila que tem uma frase extraordinária [ontem não te vi em Babilónia] em escrita cuneiforme de argila, 3000 a.C².

Noutra ocasião, afirma que gostaria de traduzir Eliseu Diego.

Este não foi o único título de Lobo Antunes que surgiu a partir das letras hispano-americanas. Como indica em 2006, *Exortação aos Crocodilos* (1999) «apareceu quando estava a ler uma tradução de Octavio Paz»³. A frase original pertence ao filósofo taoista chinês Chuang Tsé.

José Lezama Lima é referido na sua primeira entrevista, em 1979, ao *Diário Popular*, a propósito da relação que a família de Lobo Antunes mantém com a sua obra. O cubano é descrito como «um grande escritor, que publicou um único romance, aos 60 anos»⁴, considerado pela crítica como hermético, mas que, contudo, viu os 20 mil exemplares da primeira edição de *Paradiso* (1966) esgotados apenas numa noite. Quinze anos depois, comenta que a primeira parte do livro que então prepara terá

¹ IDEM, *ibidem*, p. 187.

² SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 221.

³ ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 510.

⁴ IDEM, *ibidem*, p. 8.

como título «Qualquer palhaço que voe como pássaro desconhecido», uma réplica da «resposta que o Lezama Lima deu quando lhe pediram uma definição de barroco»¹.

O poeta chileno Pablo Neruda constitui outra referência: «Aquilo que eu gostaria era de poder falar, em palavras simples, às pessoas simples, como o Neruda queria»², declarava Lobo Antunes, em 1979, prossequindo: «Eu penso que a escrita pode ir directamente ter com as pessoas simples [...], e falar-lhes. Ser tão importante como o pão, como queria o Neruda»³.

Uma última referência para o mexicano Carlos Fuentes e para o seu livro *Contra Bush*, de 2004: «É importante escrever isto. [...] Há livros que gosto de ler mas que não gostaria de ter escrito»⁴.

Em 2006, a propósito de uma mudança de agente, Lobo Antunes confessa: «Embora muito diferentes de mim, [García Márquez, Vargas Llosa, Onetti] são escritores de quem me sinto próximo. Como pessoas, não pelo que escrevem»⁵. Ora, os percursos dos três autores referidos são muito diferentes entre si. Tendo partilhado ideais e experiências, seguiram caminhos distintos na vida e na literatura, pelo que não é fácil concluir em que consiste a proximidade que o português diz sentir. Podemos então pressupor que há uma empatia não apenas com os homens, mas também com as obras, pois o seu conhecimento fundamental surge delas.

Passemos a outra declaração de Lobo Antunes. Numa das suas conversas com João Céu e Silva, lamenta:

É pena que se tenha perdido esse conceito de se imitar [outros escritores], que desaparece com os românticos, porque mostrava que pertencemos todos a uma corrente e que quando eu estivesse a imitar – que não é bem imitar – estava a homenagear os autores⁶.

¹ *Ibidem*, p. 222.

² *Ibidem*, p. 27.

³ *Ibidem*, p. 28.

⁴ *Ibidem*, p. 542.

⁵ *Ibidem*, p. 522.

⁶ SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 317.

Lobo Antunes assume, assim, como positivos os processos de recepção. Seguindo as concepções teóricas da Literatura Comparada e da Estética da Recepção, a leitura implica um acto de apropriação do leitor, que, no caso de este ser também escritor, poderá reflectir-se posteriormente nas suas obras. E, sendo Lobo Antunes leitor das literaturas hispano-americanas, haverá sem dúvida um processo de recepção nos seus textos. É o próprio que afirma em 1994: «Eu continuo a achar que a gente não inventa nada. A gente rouba¹.»

Escreve António Lobo Antunes na crónica «A confissão do trapeiro»: «não possuo nenhuma escola literária»². Assim será. Contudo, podemos verificar que as literaturas hispano-americanas estão reflectivas em vários textos do autor, entre eles as crónicas. Na verdade, em geral, apesar desta designação, trata-se de contos, pois não apresentam actualidade jornalística. O autor classifica-as como textos menores, mas não o são. Como defende Carlos Reis, «a escrita da crónica ocupa um lugar que está longe de ser meramente acessório»³, constituindo, sim, «o lugar de expressão mínima mas tensamente concentrada da narratividade»⁴ de Lobo Antunes.

Nestes textos, o autor faz referência a contactos e vivências com outros escritores. Em «crónica do pobre amante», escreve sobre a chamada que recebeu de Nova Iorque do seu amigo Reynaldo Arenas, dizendo-lhe «numa voz ensonada, gaguejando hipnóticos / – Voy a morirme António / o Reynaldo que a sida reduzira a uma chaga sulfurosa»⁵. No texto «Em caso de acidente», escreve sobre Felisberto Hernandez e Eliseo Diego, descrevendo as suas poses nas fotos que deles possui e reflectindo que, caso saísse de casa, «talvez, para além do dinheiro da gaveta, levasse» consigo uma obra do primeiro, «um autor e pêras»⁶. O segundo, por seu lado, «exige uma intimidade de quando se está sem ninguém na sala»⁷. Lobo Antunes recorda o poema do cubano sobre a avó, em que ela «pede que tapem os espelhos. Ir-me

¹ ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 213.

² ANTUNES, António Lobo, *Terceiro Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2006, p. 133.

³ REIS, Carlos, «António Lobo Antunes: uma casa de onde se vê o rio» in CABRAL, Eunice, JORGE, Carlos J. F. e ZURBACH, Christine (org.), *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, Universidade de Évora, 2003, p. 20.

⁴ IDEM, *ibidem*.

⁵ ANTUNES, António Lobo, *Livro de Crónicas*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006, p. 199.

⁶ IDEM, *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, pp. 42-43.

⁷ IDEM, *ibidem*, p. 43.

embora é como tapar os espelhos todos sobre mim¹.» Em «Crónica de Natal», lembra uma foto em que posa com Jorge Amado e Ernesto Sabato, em Paris, «com o braço nos ombros uns dos outros, [...] Sabato mal disposto como quase sempre, exigindo do mundo um reconhecimento que na sua opinião o mundo lhe não dava»².

Passemos a Jorge Luis Borges. Lemos no primeiro parágrafo de «O coração do coração»:

O romance que gostava de escrever era o livro no qual, tal como no último estágio de sabedoria dos chineses, todas as páginas fosse espelhos e o leitor visse, não apenas ele próprio e o presente em que mora mas também o futuro e o passado, sonhos, catástrofes, desejos, recordações³.

Um livro paradoxal que mostrasse todo o espaço e todo o tempo, todas as pessoas e os seus projectos. Um livro que funcionasse, portanto, como um Aleph: «En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultaneo»⁴. Um livro também como a biblioteca infinita do escritor argentino, à semelhança da sabedoria oriental, seguindo a lenda do Homem do Livro, de acordo com a qual «en algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios»⁵.

Podemos igualmente estabelecer diálogos com outros autores do Rio da Prata. Lemos em «O nadador olímpico e o amendoim»:

E passei a cantar sozinho em casa, sem acompanhamento, com uma colher a servir de microfone

¹ *Ibidem*.

² *IDEM, Terceiro Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2006, p. 162.

³ *IDEM, Livro de Crónicas*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006, p. 51.

⁴ BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*. Madrid: 2004, pp. 191-192.

⁵ *IDEM, Ficciones*, 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 86.

Meu bem

Esse teu corpo parece

Do jeito que ele me aquece

Um amendoim torrãozinho

na esperança que um dos desenhos do Cara Alegre saísse da revista, me tomasse pela mão e desse comigo a volta ao dia em oitenta mundo na cama onde noite após noite eu suspirava pelo Amendoim Torrãozinho a pedalar solitariamente nos lençóis¹.

O ir de mão dada com uma personagem ecoa a oitava regra de «Decálogo del perfecto cuentista», do uruguaio Horacio Quiroga: «Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste².» Quiroga era profundamente admirado por Julio Cortázar, também ele aqui indirectamente mencionado, através do seu *La vuelta al día en ochenta mundos*, a que voltaremos a propósito de *A Morte de Carlos Gardel*. O músico norte-americano Charlie Parker é a figura central tanto de «De Deus como apreciador de jazz», de Lobo Antunes, como de «El Perseguidor», de Cortázar, embora neste sob o nome de Johnny, ambos descrevendo a sua decadência final:

Esse pobre, sublime, miserável, genial drogado que passou a vida a matar-se e morreu de juventude como outros de velhice³ [...].

Me ha bastado ver la puerta de la pieza para darme cuenta de que Johnny está en la peor de las miserias; la ventana da a un patio casi negro, y a la una de la tarde hay que tener la luz encendida si se quiere leer el diario o verse la cara⁴.

¹ ANTUNES, António Lobo, *Livro de Crónicas*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006, p. 37.

² QUIROGA, Horacio, «Decálogo del perfecto cuentista» in *Todos los cuentos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, CSIC, Ediciones UNESCO, 1993, p. 1194.

³ ANTUNES, António Lobo, *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 131.

⁴ CORTÁZAR, Julio, *Las armas secretas*. Madrid: Santillana, 2001, p. 101.

Lobo Antunes conta que a música o ajudou a amadurecer o seu trabalho dizendo que passou a «compor por conta própria juntando o que aprendi com os saxofonistas de jazz, principalmente [Charlie] Parker, Lester Young e Ben Webster»¹. Associa o primeiro a uma frase retirada de *Arte Poética*, de Horácio: «uma bela desordem precedida do furor poético é o fundamento da ode.» Trata-se, portanto, do jazz e do seu aparente caos. Catarina Vaz Warrot comparou a estrutura deste estilo musical com alguns trabalhos de Lobo Antunes e encontrou pontos em comum, como a quase simultaneidade de vozes, «um ritmo rápido, a divisão em três partes, as repetições como uma espécie de refrão, os silêncios que pontuam e estruturam o discurso ou as vozes que se respondem umas às outras, numa espécie de polifonia»². O mesmo género musical marcou fortemente o trabalho de Cortázar, nomeadamente na estrutura de *Rayuela*, em que se passa do capítulo 73 para o 1, daí para o 2, depois para o 116 e assim sucessivamente, em saltos constantes, como as crianças fazem no jogo da macaca, a «rayuela» do mundo hispânico. Também Cortázar escreveu sobre a importância do jazz na sua obra, como forma de libertar o artista das normas na arte e de toda a mediação do pensamento, em particular através da improvisação e da espontaneidade. Em «Del cuento breve y sus alrededores», Cortázar aponta como ingredientes fundamentais do conto e de uma peça de jazz a tensão, o ritmo, a pulsação interna, o imprevisto dentro de parâmetros pré-vistos, «libertad fatal que no admite alteración sin una pérdida irrestañable»³. Explica Cortázar que o que o atrai no jazz é «la manera en que puede salirse de sí mismo [...] permitiendo todos los estilos, ofreciendo todas las posibilidades, cada uno buscando su vía. Desde ese punto de vista está probada la riqueza infinita del jazz; la riqueza de la creación espontánea, total [...]. Cada músico crea su obra, es decir que no hay un intermediario, no existe la mediación

¹ ANTUNES, António Lobo, *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, pp. 131-132.

² WARROT, Catarina Vaz, «António Lobo Antunes: da escrita romanesca à enunciação musical» in CAMMAERT, Felipe (org.), António Lobo Antunes: A Arte do Romance. Lisboa: Alfragide: Texto, 2011, p. 134.

³ CORTÁZAR, Julio, *Del Cuento Breve y sus Alrededores*, disponível in www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz6.htm consultado a 6 de Julho de 2013.

de un intérprete [...]. La improvisación, una creación que no está sometida a un discurso lógico y preestablecido sino que nace de las profundidades¹.»

Podemos ver «Uma coisa assim», de Lobo Antunes, como a versão portuguesa de «Casa tomada», de Cortázar. Ambos os textos têm como protagonistas dois irmãos (um homem e uma mulher), que vivem sozinhos numa antiga casa da família, sem ocupação profissional, sem conviverem praticamente com ninguém e sem parentes próximos. As suas ocupações habituais são semelhantes: no primeiro, ela faz *crochet* e ele coleciona selos; no segundo, ela tricota peças em lã e ele lê romances franceses. Os dois contos são narrados pelos homens, que sublinham lembrar-se bem de como tudo começou:

Isto dos passageiros começou há sete meses se tanto. Lembro-me perfeitamente porque a minha irmã fazia anos e era domingo².

Lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles. Irene estaba tejiendo en su dormitorio, eran las ocho de la noche y de repente se me ocurrió poner al fuego la pavita del mate³.

Importa nestes contos a relação dos irmãos com a casa, por isso o leitor tem acesso apenas a informações relevantes à luz deste triângulo. Tudo está em relação com a casa. É nela que passam quase todo o tempo. Vivem num mundo fechado e praticamente auto-suficiente. A casa é literalmente o seu mundo, não por fuga ou obrigação, mas porque não sentem necessidade de mais. Não a habitam simplesmente, vivem-na. Ambos os casais abandonam a casa para fugir de um acontecimento que transformou a sua relação com o espaço: no conto de Cortázar, um ruído estranho que vai conquistando partes da habitação e, na crónica de Lobo Antunes, um grupo de três palhaços que choram em silêncio. Numa primeira fase, permanecem no espaço e convivem com os intrusos, embora prescindido de uma área

¹ BERMEJO, Ernesto Gonzáles, *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1978, pp. 104-105.

² ANTUNES, António Lobo, *Livro de Crónicas*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006, p. 121.

³ CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Madrid: Santillana, 2006, p. 12.

(os irmãos cortazeanos fecham uma porta e ficam com metade da casa para si, os antunianos vão dormir para a cozinha). Nesta fase, não há protestos, apenas aceitação, como que revelando uma esperança numa possível salvação.

Concentremo-nos em «Casa tomada». Se a origem do ruído é tão perigosa, como se justifica a calma coabitação durante algum tempo? O desconhecimento não funciona como explicação, porque o homem age como se já conhecesse o som e as suas consequências, ouvindo-o e imediatamente afastando-se dele. O ruído constitui, então, um perigo ou não? Será real ou produzido pela mente de ambos, ela seguindo as sugestões do irmão? De facto, o primeiro som é ouvido apenas por ele; o segundo é mais uma vez percebido pelo homem e só depois é que a mulher o reconhece, surpreendida pela «brusca manera»¹ do irmão. Entre as duas ocorrências de sons, aparecem dois parágrafos entre parênteses que contam como a irmã costuma sonhar em voz alta e como o irmão, no quarto ao lado, desperta. É uma «voz de estatua o papagaio» que o incomoda, uma voz «que viene de los sueños y no de la garganta»². Trata-se, pois, de mais um ruído que incomoda o homem, que o perturba durante a noite e que lhe permite, na quietude da casa, reconhecer alguns sons. «De noche se escuchaba cualquier cosa en la casa. Nos oíamos respirar, toser, [...] los mutuos y frecuentes insomnios»³, explica. Durante o dia, falavam em voz alta ou Irene cantava para manter a segurança. O ruído funciona, pois, ora como ameaça, ora como protecção. Há uma guerra de sons e, ao contrário do que poderia ser previsível, não ganha a parte que faz mais barulho ou o barulho mais audível; ganha quem produz o som mais discreto, mas aparentemente mais eficaz.

No final de ambos os textos, os irmãos abandonam por completo o espaço, deixando tudo no seu interior, como falta de alternativa e numa mostra de grande desprendimento material. No caso das personagens portuguesas, há uma excepção: lamentam a possível destruição de um gato de gesso por descuido dos palhaços invasores.

Passemos para a leitura comparada de *Pedro Páramo* e *O Arquipélago da Insónia*, seguindo as indicações do próprio Lobo Antunes. Ambas as obras têm como

¹ *IDEM, ibidem*, p. 15.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 14.

centro uma herdade cujo dono age como um déspota, exercendo indiscriminadamente violência e abuso de poder, ambos expandindo as suas propriedades com o auxílio de um braço-direito em quem confiam tudo e que executa as suas decisões, quase adivinhando os seus desejos. No romance de Lobo Antunes, o homem é tratado por «patrão», não conhecendo o leitor o seu nome. Na *novela* de Rulfo, Pedro Páramo é também denominado pela mesma designação, «patrón». São, de facto, patrões de tudo, donos de terras e das pessoas que os rodeiam, sobre as quais lançam as suas frustrações e os seus impulsos violentos. Pedro Páramo é «un rencor vivo»¹; o patrão «criava em torno um círculo de receio»². Os dois cortam, de certa forma, com o passado: o patrão mata o pai com uma tesoura, Pedro Páramo substitui o seu impondo um novo estilo de comando: «[...] recuérdale que Lucas Páramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos»³. As suas propriedades são imensas, alargadas ao longo dos anos por meios violentos. A quinta «Media Luna» é composta por «toda la tierra que se puede abarcar con la mirada»⁴, a herdade portuguesa é igualmente imensa. No final, são destruídas pelos seus donos:

[...] e nisto compreendi que não foram os comunistas que deitaram fogo ao celeiro, tombaram o depósito da água e mataram o meu avô, foi você e não a espingarda, o sacho, os camponeses e a tropa e as empregadas da cozinha a fitarem-no quietos⁵ [...].

[...] se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto. Le perdió interés a todo. Desalojó sus tierras e mandó quemar los enseres⁶.

As mulheres são usadas como objectos, espalhando filhos bastardos pelas zonas envolventes. O patrão nem sabe exactamente quem são e procura detectar

¹ RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, 17.ª ed. Madrid: Cátedra, 2003, p. 68.

² ANTUNES, António Lobo, *O Arquipélago da Insónia*, 6.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2008, p. 30.

³ RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, 17.ª ed. Madrid: Cátedra, 2003, p. 100.

⁴ *IDEM*, *ibidem*, p. 68.

⁵ ANTUNES, António Lobo, *O Arquipélago da Insónia*, 6.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2008, p. 19.

⁶ RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, 17.ª ed. Madrid: Cátedra, 2003, p. 137.

semelhanças físicas consigo, incluindo num filho da nora. Na prática, nem um nem outro têm herdeiros. No caso de Pedro Páramo, reconheceu apenas Miguel, que morre jovem, e Juan Preciado, de quem nada sabe desde criança. Por seu lado, o patrão repete diversas vezes ao neto «Um dia destes há-de mandar nisto tudo», mas este não tem perfil nem vontade para o fazer. A brutalidade e a falta de sentimentos dos dois são quebradas apenas uma vez. Pedro Páramo tudo faz por Susana San Juan, tendo-lhe um amor extremo ao ponto de se vingar de Comala por a população não assistir ao funeral da sua amada. Por seu lado, o patrão mostra tristeza e respeito aquando da morte do feitor, no fundo a pessoa que sentia mais próxima de si:

[...] foi a única altura em que julguei perceber-lhe uma espécie de sofrimento na cara, de cabelo penteado por consideração pelo defunto e a gravata de luto sobre o botão de cobre, [...] o meu avô acompanhou o funeral inteiro, de cabeça descoberta apesar do sol, logo a seguir ao caixão, entregou o casaco a um homem que nem viu, tirou a pá aos camponeses para a primeira terra na cova e continuou sozinho, sem consentir que o ajudassem [...], pediu o martelo para enfiar a cruz à cabeceira, acendeu a vela e regressou a casa¹ [...].

Um dos aspectos que mais singulariza as duas obras é o estreito convívio entre vivos e mortos. Na *novela* mexicana, Juan Preciado compreende a certa altura que todas as pessoas que encontra são fantasmas e ele próprio acaba por morrer, continuando a conviver com eles. Em *O Arquipélago da Insónia*, não sabemos se os vários narradores estão vivos ou mortos:

– Há quanto tempo morremos?

de maneira que eu talvez morto porque lhes entendia a linguagem, as vozes nítidas dentro de mim somando dedo a dedo os anos do funeral, sete, oito, decidi

– Não acredito nestes fantasmas

¹ ANTUNES, António Lobo, *O Arquipélago da Insónia*, 6.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2008, p. 68.

visto que mentem por ruindade e nós defuntos como eles, o segundo homem confundido com uma nespereira ao ponto de os dedos se transformarem em folhas¹ [...].

José Gil considera que «não há múltiplos narradores e autores, mas um sujeito indeterminado que diz “eu” em vários tons e várias vozes e planos»².

Os dois estados estão de tal forma entrelaçados que um dos netos do patrão tem como mulher Maria Adelaide, falecida em criança. O autista, seu «cunhado», reconhece-a e ela queixa-se dele ao «marido». Maria Adelaide explica que não morreu porque a mãe chamava por ela e ambas convivem ainda que a mãe não o saiba:

– Não vejo

eu a pegar-lhe nas mãos e ela

– Pega-me nas mãos não me deixes

incapaz de notar que as rodeava com as minhas, de olhos abertos sem darem por mim procurando-me na colcha³

Contudo, mesmo com o desaparecimento da mãe, ela continua presente. Não é a única a afirmar que continua a existir depois de morta:

[...] pessoas falando à sua volta sem que lhe interessassem as palavras mesmo depois de a luz do tecto, que se apagava aos poucos, se extinguir de vez, quer dizer a luz extinta para ele, não extinta para os demais que se aproximavam tocando-lhe e ele percebendo que lhe tocavam sem sentir que lhe tocavam, ele

– Não me fechem as pálpebras

ao fecharem-lhe as pálpebras

– Não me vistam esse fato

¹ *IDEM, ibidem*, pp. 32-33.

² GIL, José, «Fechamento e linhas de fuga em Lobo Antunes» in CAMMAERT, Felipe (org), *António Lobo Antunes: A Arte do Romance*. Lisboa: Texto, 2011, p. 160.

³ ANTUNES, António Lobo, *O Arquipélago da Insónia*, 6.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2008, p. 184.

ao vestirem-lhe o fato, quis desprender o cavalo e não topou com a argola,
roubaram-no, procurou melhor e lá estavam as rédeas , a sela, pensou

– Vou-me embora

deu fé do galope, dos candeeiros da vila e no entanto ele quieto ou seja o que se
movia parado¹

Em ambos os textos, a morte é experimentada de uma forma semelhante, não só pelo referido convívio, mas igualmente pelo lugar físico dedicado a quem morre: a terra. Juan Preciado conversa com Dorotea na tumba e ouve os monólogos dos outros enterrados:

– Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.

– ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño. [...]

– ¿Oyes? Parece que va a decir algo, Se oye un murmullo.

– No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan².

A própria oração da extrema-unção parece uma descrição da existência subterrânea após a morte: «Tengo la boca llena de tierra³.» No texto de Lobo Antunes, os falecidos também têm uma existência subterrânea:

porque os defuntos não se aleijam ao caminharem lá em baixo, nessa noite dei por ele sob o soalho, aborrecido com a falta de luz, procurando comutadores a espantar-se

– O que é isto?

¹ *IDEM, ibidem*, p. 169.

² RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, 17.ª ed. Madrid: Cátedra, 2003, pp. 135-136.

³ *IDEM, ibidem*, p. 167.

e isto é a sua sina senhor, andar às voltas no escuro numa casa ponto por ponto
idêntica à nossa que não consegue ver, os mesmo móveis¹

Aqui a morte é personificada pela prima Hortelina, que cumpre a sua missão contrariada, visto não gostar de matar ninguém. Chega com um vaso de goivos e anuncia a morte ao defunto.

Temos, pois, duas obras que retratam uma sociedade rural marcada pelo despotismo de um grande terratenente sobre todos os que o rodeiam, com perfis e histórias semelhantes. A violência perpetua-se e alcança todas as personagens, não havendo lugar para a esperança. Há apenas dor e desgosto. Nestes espaços juntam-se vivos e fantasmas e o tempo parece suspenso, imóvel, eterno, numa presentificação do passado. Tal é salientado pelos fragmentos que compõem *Pedro Páramo* e pelos vários narradores de *Arquipélago da Insónia*, ambos marcados ainda por inúmeras analepses e prolepses. Uma curiosidade: tanto Rulfo como Lobo Antunes utilizam onomatopeias regularmente, embora o segundo não tanto no presente texto.

Vejamos uma última obra, *A Morte de Carlos Gardel* (1994). Reduzida será a recepção explícita das literaturas hispano-americanas neste romance, mas a teoria dos polissistemas permite-nos abordar um outro aspecto, não literário, mas igualmente importante: o cantor argentino do título representa um sistema musical que contribui para a introdução e progressão do universo hispano-americano em Portugal e, através do seu sucesso, pode levar o público a interessar-se por outras expressões culturais do subcontinente. A sua utilização na obra de Lobo Antunes confirma-o.

Dizíamos que a recepção explícita é reduzida. No entanto, podemos falar em diálogo com uma obra de Manuel Puig, autor de referência para Lobo Antunes, como vimos. Cada secção de *Boquitas pintadas* (1972) é encabeçada por um excerto de um tango, de uma milonga ou de um bolero. Na «Primeira entrega», a carta de Nélida de 10 de Junho de 1947 é concluída com uma descrição do narrador das letras das canções que ouve no rádio do programa «Tango versus bolero», sobre amores frustrados e paixões dolorosas:

¹ *Ibidem*, p. 188.

El tango narra la desventura de un hombre que bajo la lluvia invernal recuerda la noche calurosa de luna en que conoció a su amada y la subsiguiente noche de lluvia en que la perdió, expresando su miedo de que al día siguiente salga el sol y ni siquiera así vuelva ella a su lado, posible indicio de su muerte. [...] A continuación, el bolero describe la separación de una pareja a pesar de lo mucho que ambos se aman, separación determinada por razones secretas de él¹ [...].

Em *A Morte de Carlos Gardel*, cada capítulo é designado pelo título de um tema do cantor, de certa forma ilustrando a narrativa que lhe corresponde. Consultando as letras dos tangos e cruzando-os com a narrativa, podemos afirmar que o primeiro, «Por una cabeza», aborda o tema do conflito razão/coração: pelas circunstâncias actuais ganha o pensamento, mas o sujeito sabe que, caso tenha possibilidade, os sentimentos retomam o controlo. Também Álvaro revela uma forte indecisão em relação à primeira mulher, Cláudia, não sabendo se gosta ou não dela, querendo separar-se e depois arrependendo-se. Acontece algo semelhante com Raquel: não gosta dela, mas não acaba com o casamento. As separações familiares vêm de trás. O pai de Álvaro abandona-o, juntamente com a irmã, em casa do avô. Este, por seu lado, foi deixado pela mulher e decide não se afeiçoar a mais ninguém na vida, nem sequer a animais, de forma a evitar o sofrimento. O «noble potrillo/ Que justo en la raya/Afloja al llegar» tem correspondência em Nuno, jovem toxicod dependente, frustrado com a família, que acaba por morrer de hepatite, e que por pouco não vence. No fim, diz que não se deve apostar e brincar com a vida: «Yo jugué mil veces,/ No vuelvo a insistir. [...] /Basta de carreras,/Se acabó la timba.»

«Milonga sentimental» é o título do segundo capítulo. A canção fala sobre a desilusão amorosa. O sujeito, apesar de magoado, perdoa a mulher, visto que o amor é mais forte. «Yo canto pa no llorar»: o mesmo fazem Graça até acabar a relação com Cristiana, suportando com boa vontade todas as pressões, e Alzira no lar, recusando a nova realidade e projectando o seu passado e os seus desejos num mundo que já não existe. «Tu amor se secó de golpe/nunca dijiste por que»: Cristiana não compreende a

¹ PUIG, Manuel, *Boquitas pintadas*. Barcelona: Seix Barral, 2005, p. 15.

reação repentina e sem explicações de Graça; Álvaro recusa a morte inevitável do filho, bloqueando na sua mente os comentários do médico e insistindo numa cura impossível; Alzira foi obrigada a sair do bairro de que tanto gostava mas não aceita a razão por que tal sucedeu. Tanto ela como Álvaro rejeitam a nova realidade, pois «no es facil cortarse/los tientos de un metejon/cuando estan bien amarrados/al palo del corazón».

O terceiro capítulo tem como título «Lejana tierra mía», tema que principia com os seguintes versos: «Lejana tierra mía/bajo tu cielo,/bajo tu cielo,/quiero morirme un día/con tu consuelo»: Cláudia, que havia abandonado a sua Alemanha natal em jovem, decide deixar Portugal e, praticamente sem transportar nada consigo e avisando apenas Álvaro, regressa ao seu país de origem. «Tu no estás, faltas tu.../Oh! Mi amor...»: falta-lhe o amor, sem marido, sem filho, sem família, sozinha. O penúltimo capítulo é designado «El día que me quieras». «El día que me quieras/endulzará sus cuerdas/el pájaro cantor»: rebelde, Nuno, na verdade, tem uma forte sede de amor. A insegurança leva-o a mostrar-se desinteressado (evitando revelar a sua fragilidade interior) e empurra-o para as drogas. No fundo, apenas deseja ser amado e sentir-se em segurança. Finalmente, «Melodia de arrabal» é o título do quinto capítulo. «Barrio, barrio,/que tenés el alma inquieta/de un gorrión sentimental./[...] Viejo barrio/perdoná si al evocarte/se me planta un lagrimón.»: são os arrabaldes, os subúrbios onde se movem com naturalidade e afecto algumas personagens e que tanto repugnam outras, em particular Álvaro: a Cidade Nova do Senhor Seixas, o Monte Abraão de Beatriz e o Barreiro de Raquel:

[...] e quando o grande Carlos Gardel colocou Melodia de Arrabalde na grafonola o que me apeteceu foi o Barreiro, os pátios do Barreiro, a estação dos comboios e a oliveira no meio dos carris, apeteram-me os eucaliptos a ramalharem na água, e eu de sandálias brancas, meias brancas, saia branca, casaco de malha branco e um laço branco na trança, correndo, igualzinha a uma noiva, ao longo do pontão¹.

¹ ANTUNES, Lobo, António, *A Morte de Carlos Gardel*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 364.

Maria Alzira Seixo defende que Raquel «representa, até no título do capítulo que se lhe refere (“melodia de arrabal”) uma espécie de arredor da história»¹, lateralidade que não significa uma posição secundária. Não nos parece que este «arrabal» represente uma «lateralidade», mas sim os subúrbios. Ao longo do romance, multiplicam-se as referências depreciativas aos arredores de Lisboa e este capítulo em particular inclui passagens aí decorridas.

A figura de Carlos Gardel é vista de diferentes formas pelas várias personagens. Para Izabel Margato, «ao insistir reiteradamente na encenação de antigas referências desgastadas pelo tempo [Gardel], o romance indicia um outro tipo de perda: a da capacidade de representação. Já não somos expressivos uns com os outros, afirma [Richard] Sennett.»² Vejamos. Gardel, cantor de uma terra distante, longínquo no espaço e no tempo, encerra em si uma forte componente de identificação e sedução para Álvaro. Funciona como a possibilidade de evasão de um mundo que não lhe agrada e em que se sente invariavelmente deslocado, seja com as duas mulheres com que casa, seja com o filho. A sua obsessão e a insistência em ouvir continuamente os discos do argentino contribuem fortemente para o fim do primeiro casamento. Como escreve Maria Alzira Seixo, Gardel é «morto e ressuscitado no reconhecimento delirante de Álvaro num sósia»³. O encontro com o Senhor Seixas representa o confronto entre o sonho perseguido, ou melhor, a ilusão criada por Álvaro, e o mundo real dos pensamentos e preocupações práticas do dançarino:

[...] esperava-me na rua, encantado, feliz, a avançar para mim com um ramo de rosas como se eu fosse a namorada dele ou a namorada que gostaria de ter

– Sempre quis conhece-lo, sabia?

e a Laurinda, incrédula, a olhar para mim, e eu, incrédulo, a olhar para a Laurinda, e os arcanjos à nossa roda, e os bêbados da igreja a disputarem aos encontros uma sobra de garrafa, [...] quando o senhor canta Melodia de Arrabalde, caro Gardel, não se importa que o trate assim, pois não?, compreendo o sentido das

¹ SEIXO, Maria Alzira, *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 259.

² MARGATO, Izabel, «Memória e consciência do tempo na narrativa de António Lobo Antunes» in CABRAL, Eunice, FIGUEIREDO, Carlos Jorge, ZURBACH, Christine, *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, Universidade de Évora, 2004, p. 360.

³ ANTUNES, Lobo, António, *A Morte de Carlos Gardel*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 259.

coisas, que a gente entrevê com absoluta nitidez, preciso, perfeito, luminoso, um segundo antes de acordar, e a maçada é que mal despertamos se esfumou, e as raparigas a saírem aos pares da discoteca, e eu a dirigir-me ao Campo Grande para a primeira camioneta da manhã, e ele pressuroso, capaz de beijar-me a fímbria da túnica de gratidão e eu a suspeitar que lhe faltavam parafusos¹ [...].

Um dos capítulos de *La vuelta al día en ochenta mundos*, de Julio Cortázar, é dedicado a Carlos Gardel, abordando a sua relação com admiradores populares argentinos e destacando os seus tangos da primeira fase, como «Flor de fango», «Mi noche triste» e «Mano a mano». «El Gardel de los años veinte contiene y expresa al porteño encerrado en su pequeño satisfactorio»², lemos. Acontece o mesmo com o protagonista de *A Morte de Carlos Gardel*, que vive para admirar o cantor, num universo fechado e auto-suficiente, afirmando inclusive que aquele continua vivo e projectando a sua fantasia no imitador. Curiosamente, no essencial, acedemos à relação de Álvaro com Gardel através da intervenção de outros narradores, especialmente de Cláudia, Raquel, Nuno e do Senhor Seixas, mas também de Margarida e Beatriz.

É Cláudia que mais aborda o tema, recordando a primeira vez que ouviu um tango de Gardel, ainda em Colónia, com um tio, ocasião em que se sentiu «afligida por um tal desespero de paixão que me trazia à memória a sereia e o sangue dos coelhos³». A sensação de mal-estar associada a Gardel torna-se mais profunda ao longo do seu casamento, com a apatia de Álvaro a expressar-se na vontade de permanentemente ouvir os discos. Terá tanta raiva a um como a outro. Recorda Nuno:

[...] e uma tarde a minha mãe trouxe o cesto dos papéis para a sala, abriu o armário, tirou os discos de Carlos Gardel, quebrou-os com um martelo, rasgou as capas, atirou os pedaços para o bojo de verga, e eu calado, e ela zangada como se fosse eu que tivesse destruído os discos

¹ *IDEM, ibidem*, pp. 346-347.

² CORTÁZAR, Julio, *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid: Siglo XXI de España, tomo I, 1973, p. 137.

³ ANTUNES, Lobo, António, *A Morte de Carlos Gardel*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 161.

Em criança, a imagem que Nuno tinha do pai entrelaçava Álvaro e Gardel («durante anos o meu pai para mim, não era o meu pai, era uma voz que saía dos altifalantes»²), acabando o tango por representar o porto seguro que sentia ter antes da separação dos pais: «e afinal com a voz de Carlos Gardel no gira-discos e a gente os dois ali, se não fosse a mulher feia a tossir no quarto era como se a minha mãe e o meu pai não se tivessem separado³ [...]». No coma, Nuno imagina-se a cantar enquanto toca as nuvens, pensa-se «a cantar em resistência à morte»⁴. Acrescente-se que um outro livro ligado ao tango também relaciona esta música com o combate à morte: o protagonista de *El cantor de tango*⁵, de Tomás Eloy Martínez, canta em locais de Buenos Aires onde foram cometidos crimes que ficaram impunes, numa simbólica tomada de posição contra a injustiça e a crueldade.

Para o Senhor Seixas, dançar ao som de Gardel começa por ser um passatempo mas transforma-se em profissão: durante 42 anos apresenta um número de tangos com a mulher, em bares e festas. Trata-se do «Gardel Português & Partenaire»⁶. É, portanto, um amor proveitoso e frutífero, ao contrário da relação de Álvaro com o cantor, que o leva a abandonar Raquel e o emprego, inicialmente para ajudar o Senhor Seixas, mais tarde simplesmente para reviver o passado. A mulher encontra-o a empurrar um baloiço vazio, talvez o mesmo em que o filho brincava em criança.

Resta-nos uma última questão: quem é o Gardel do título, o da morte? Para Maria Alzira Seixo, «encontramos no título do romance, não a referência especificada à música do Gardel, mas uma referência implícita, ocultada pela menção concreta do fenómeno da morte. [...] Carlos Gardel são eles todos, portadores de sonhos e de

¹ IDEM, *ibidem*, p. 287.

² *Ibidem*, p. 285.

³ *Ibidem*, p. 288.

⁴ SEIXO, Maria Alzira, *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 259.

⁵ Este livro está editado em Portugal, tendo recebido o Prémio de Criação Literária da Casa da América Latina em 2009.

⁶ Na adaptação cinematográfica do romance, esta personagem, que surge apenas no último capítulo, ganha uma posição preponderante (*A Morte de Carlos Gardel*, realizado por Solveig Nordlund, em 2011).

desalentos da vida¹.» Serão, de facto, todas as personagens? Será Nuno, pela sua morte física concretizada? Será Cláudia, que se recolhe do mundo em que viveu durante décadas e regressa sozinha ao berço alemão, num fechamento do seu ciclo de vida? Será Álvaro que, ao assumir perante si próprio a morte de Gardel, abandona a sua existência normal e desaparece? Quando sai de casa de Raquel, afirma: «A tua prima tinha razão, Carlos Gardel morreu»². Enquanto o procura, a mulher pensa que «na cabeça dele Carlos Gardel não era Carlos Gardel era ele, e a Cláudia, e o Nuno, e o sótão do médico, e a vivenda de Benfica, e o vento nos loendros»³ e encontra-o num jardim a «empurrar de braços estendidos, para trás e para a frente, um balouço vazio»⁴. Álvaro morre ao aceitar que o seu ídolo e símbolo do sonho e da esperança desapareceu. Nada lhe resta e ele desista da vida. E Raquel? Raquel não será o Gardel do título, porque ela nunca desiste, nunca deixa de ser carinhosa, nunca abandona o seu projecto de ser feliz, mesmo quando tudo aponta em sentido contrário. Além disso, aos 46 anos, engravida e, não tendo o apoio do marido, conta com a ajuda e a presença fiel do jovem Ricardo, antigo companheiro de Cláudia, dedicado e leal. Raquel fica, pois, rodeada pelo novo – Ricardo e o filho que irá nascer –, a juventude que representa a esperança de ruptura com a dor e as desilusões do passado e a possibilidade de construir novas relações familiares com base no afecto sincero.

¹ ANTUNES, Lobo, António, *A Morte de Carlos Gardel*, 6.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 272.

² *Idem*, *ibidem*, p. 388.

³ *Ibidem*, p. 392.

⁴ *Ibidem*.

CONCLUSÃO

Lemos em «Revisor em férias (com sombra)», de Dinis Machado:

Quando me coloco um pouco ao longe, [...] pergunto-me com alguma ironia condescendente: se tivesse lido este livro dez anos antes, se tivesse lido este livro dez anos depois, se não tivesse lido este livro – que escreveria hoje, e que rumo levariam as palavras que tento alinhar? Aceitando, à partida, que qualquer projecto de ficção é elaborado na superfície, mais ou menos profunda, da aparência (a sinceridade escrita não é a reprodução da sinceridade vivida), podemos admitir que qualquer estrutura literária, paraliterária ou antiliterária, é uma linguagem de substituição, emanção reorganizada das veias e dos veios onde borbulha a vida [...]. Estalam, então, obscuras sementes no subsolo da função de escrever, terra inculta de papel onde bate o coração dos outros – mesmo que, quem escreve, nada ouça, ou ouça apenas o rumor do que nem sabe que aprendeu¹.

Que poder têm, pois, as obras de terceiros sobre a literatura de cada autor? Que «obscuras sementes» repercutem o bater do «coração dos outros»? Com este trabalho, procurámos responder a esta questão no que diz respeito ao eco das literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea. Verificámos que sendo desconhecidos do público em geral nomes canónicos do subcontinente, um grupo importante de escritores portugueses conhece com alguma profundidade obras fundamentais do outro lado do Atlântico e que permite que tal transpareça nos seus textos. Estudámos António Lobo Antunes, David Machado, Dinis Machado, Hélia Correia, José Riço Direitinho, José Saramago, Lídia Jorge, Mário de Carvalho e Valter Hugo Mãe, mas certamente poderíamos acrescentar outros nomes. No entanto, optámos por aqueles que consideramos ser mais representativos das relações literárias em análise.

Utilizemos a teoria dos polissistemas e as propostas dos seus precursores para melhor compreender o amplo panorama por nós estudado. Como vimos, Iuri Tinianov

¹ MACHADO, Dinis, *Gráfico de Vendas com Orquídea*. Lisboa: Quetzal, 2011, pp. 91-92.

defende que o sistema de série literária está em correlação constante com séries não literárias, integrando-se na «vida social» pela palavra e pela representação simbólica das personagens e suas acções, e assim assumindo uma função na sociedade. Exemplo disso é a tradução de obras hispano-americanas em Portugal seguindo critérios relacionados com o domínio político de cada época e a mensagem política que se pretende passar para o público: nos anos 1970 e 1980, verifica-se o predomínio de títulos relacionados com as revoluções de esquerda em Cuba e no Chile, inclusive de autores fora do «cânone» literário, como Isabel Allende e Luis Sepúlveda, ambos de certa forma ligados ao governo de Salvador Allende e à resistência à ditadura de Augusto Pinochet. A partir dos anos 1990, dá-se uma mudança neste paradigma com a edição de livros de escritores que assumem posições contra o regime cubano.

Trata-se, em certa medida, da função autónoma de que Tinianov falava, ligada por seu lado a outra questão por ele abordada, a da evolução. «Cada corrente literária procura, durante um certo tempo, pontos de apoio nos sistemas precedentes»¹, escreveu. Neste caso, não se trata de correntes literárias, mas estes «movimentos» procuram assentar em princípios semelhantes: o direito à liberdade, não apenas na América Latina, mas também em Portugal. Isto pode, todavia, ser questionável, pois, em particular no que diz respeito a Cuba, o que os detractores classificam como medidas autoritárias, outros consideram que, em muitos casos, se trata de críticas sem fundamento ou não suficientemente contextualizadas e, portanto, mal interpretadas. Tinianov considera que os textos literários transferidos de um sistema nacional para outro adquirem uma função diferente. No âmbito do nosso estudo, podemos verificar tal fenómeno na publicação de obras cubanas que antes e imediatamente depois do 25 de Abril funcionaram como impulsionadoras do movimento revolucionário português (e internacional) e que, nas últimas décadas, visam, pelo contrário, apoiar objectivos de afirmação da direita também em Portugal. Porque, como insiste Iuri Lotman, uma das propriedades mais profundas de um texto artístico é precisamente a capacidade de se integrar em diferentes estruturas contextuais e assumir diversas significações. Esta situação explica-se também pelos processos de «canonização» de repertórios operados pelos grupos que dominam o polissistema, seguindo a

¹ TINIANOV, J., «Da evolução literária» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 142.

terminologia de Itamar Even-Zohar: no contexto português, quando o poder se concentra na esquerda, são publicadas obras afins aos seus ideários e projectos; quando o domínio passa para a direita, o tipo de livros editados assume objectivos opostos. Como afirma Even-Zohar, a literatura canonizada (apoiada por elites conservadoras ou inovadoras) é coagida pelos padrões culturais que regulam o comportamento das elites inovadoras, neste caso fortemente ligadas a posições políticas.

Reflectíamos sobre a correlação do sistema de série literária com séries não literárias. Outro exemplo disso é a recepção de categorias comumente associadas à América Latina, como o realismo mágico, e o seu desenvolvimento e autonomização na literatura portuguesa contemporânea: a receptividade do público e dos produtores culturais à realidade política, social e cultural hispano-americana contribui para o alargamento do conhecimento da sua literatura, a admiração pelos seus autores, a identificação ou reconhecimento pelo menos parcial de caracteres, acções e fenómenos narrados (em particular os considerados inovadores do ponto de vista literário, ou seja, os classificados como integrantes do realismo mágico) e a sua adaptação à literatura portuguesa com a recuperação de elementos semelhantes da tradição e consequente desenvolvimento do que podemos chamar realismo mágico português nacional (Lotman sustenta que a longevidade da cultura está associada à longevidade do código na memória colectiva: depende do comportamento dos seus princípios básicos estruturais e do seu dinamismo interno). Neste ponto, o próprio público, também leitor dos títulos hispano-americanos, tinha uma maior abertura e interesse em obras portuguesas em certa medida equivalente àquelas, nomeadamente as apresentadas pela crítica como sendo devedoras do estilo de Gabriel García Márquez, entre outros.

Tinianov defende que, se um trabalho ou estilo for transposto do contexto de um determinado sistema literário para outro, adquire outras características, pode entrar noutro género e ver a sua função deslocada. Naturalmente tal acontece com o realismo mágico, que assume diferentes expressões e significados nas diferentes zonas do globo. Roman Jakobson considera que a imitação pode transformar-se em moda e que os falantes de um espaço podem adoptar na sua língua materna elementos

fonéticos ou gramaticais de outra língua, que se tornam um ponto de partida da abertura de horizontes. Podemos tornar esta ideia mais abrangente e sair da imitação linguística para incluir outros elementos culturais, temáticos e estilísticos e assim compreender os fenómenos de recepção na literatura portuguesa de Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo e Julio Cortázar, entre outros. Como Even-Zohar argumenta, a reestruturação de um repertório através da introdução de novos elementos é expressão de um sistema inovador e resulta em produtos menos previsíveis. Recuperemos uma afirmação de Lotman: o texto não é um receptor passivo de conteúdos introduzidos pelo exterior, mas um produtor de outros textos. Interagindo com consciências heterogéneas, provoca o aparecimento de novos significados e a reorganização da estrutura imanente do texto. Por outro lado, como explica o ensaísta, as «erupções textuais» externas fazem com que a cultura adapte mensagens exteriores e as introduza na sua memória, ao mesmo tempo que estimulam o desenvolvimento dessa cultura. É o que se verifica na recepção das literaturas hispano-americanas em Portugal.

Tinianov explica que, se se mantém o princípio de construção, conserva-se igualmente a sensação de género, mesmo tendo em conta que não se trata de um sistema constante e imóvel, podendo, pois, variar. Daí que possamos integrar o realismo mágico português num certo movimento mágico-realista mundial (com ligações privilegiadas ao hispano-americano, sublinhamos), mas autonomizando-se enquanto grupo e enquanto escritores individuais. Por exemplo, as marcas desta categoria em *O Dia dos Prodígios*, de Lídia Jorge, e *Levantado do Chão*, de José Saramago, são bastante diferentes, mas não o suficiente para serem retirados deste «estilo» global. O mesmo se pode aplicar a títulos de um mesmo autor. Basta referir *A Jangada de Pedra* e *Ensaio sobre a Cegueira*, também de José Saramago. A função do género não é invariável, conclui Tinianov. De facto, algumas obras mágico-realistas portuguesas podem relacionar-se mais com uma certa intervenção social (apelando por exemplo, à reflexão sobre o momento histórico que se vive, mesmo se através de narrativas transcorridas noutras épocas, como *Memorial do Convento*, de Saramago, ou *O Remorso de Baltazar Serapião*, de Valter Hugo Mãe), enquanto outras procuram simplesmente expressar a sociedade portuguesa e a forma como as suas raízes e

tradições culturais se manifestam hoje (como *Os Casos do Beco das Sardinheiras*, de Mário de Carvalho, e *O Fabuloso Teatro do Gigante*, de David Machado).

Outra ideia de Tinianov é aqui aplicável: a consciência do género nasce do seu confronto com o género tradicional, neste caso um certo paradigma realista e neo-realista, com importante presença até à década de 1980, persistindo sincronicamente a partir de então. Esta coordenação na literatura da diacronia e da sincronia ocorre, de acordo com Jakobson, devido à imanência das mudanças na literatura e a sua proximidade com o sistema de valores literários. Neste ponto é pertinente lembrar que, na concepção jakobsiana, a língua escrita admite a assimilação e reabilitação de cânones antigos (como o «proto-realismo mágico português») e simultaneamente combina tempo e espaço (os vários «realismos mágicos»). Outra ideia importante é que, sendo cada contexto variável, cada novo contexto confere à palavra um significado novo. Como lembra o crítico, é aí que reside a força criadora do signo literário. Haverá, pois, não identidade, mas sim paralelismo e equivalência, o que confere a cada similitude e a cada contraste um peso particular. Tal acontece devido ao facto de todos estes processos serem dinâmicos.

As propostas teóricas de Lotman encaixam aqui: o dinamismo das componentes semióticas da cultura relaciona-se com o dinamismo da sociedade humana, sendo inseparável das causas externas (como os acontecimentos políticos estrangeiros). Nesse sentido, compreendemos a lei fundamental da «semiosfera», segundo o qual existem diálogos entre as diferentes esferas, o que implica a existência de níveis internos que variam conforme a semiosfera autónoma de cada indivíduo (escritor e/ou leitor) e a semiosfera do mundo contemporâneo. A memória criativa desempenha um papel importante, por um lado, no desenvolvimento dos sistemas semióticos, tendo em conta que estes se inserem na história e no tempo, e, por outro, na dinâmica cultural e numa «pancronisidade» (recuperando o conceito de Lotman) em que todas as camadas temporais podem estar potencialmente activas. Podemos ilustrar esta ideia com o estudo por nós desenvolvido sobre as origens do realismo mágico português no Capítulo IV e a manutenção e/ou recuperação de práticas populares (e os seus reflexos culturais e literários) ligadas ao universo fantástico ou maravilhoso, presentes ao longo dos séculos até aos nossos dias (Capítulos IV e V). É,

na concepção de Even-Zohar, a «sub-cultura» e a liberdade de exercer pressão sobre a cultura oficial ou canonizada permitindo que esta última mantenha vitalidade e evite a petrificação. Tendo acumulado um *stock* de séculos, o polissistema português conseguiu preservar-se com material próprio e limitar as interferências entre sistemas.

Concentremos-nos agora nas concepções de Itamar Even-Zohar. O polissistema evolui na sequência da luta entre opções primárias e secundárias e entre camadas altas e baixas. Tal dá-se no polissistema português com a passagem das literaturas hispano-americanas da periferia para uma posição mais próxima do centro, em particular na primeira década do século *xxi* através da tradução e publicação de obras do subcontinente por pequenas editoras, não sendo este um fenómeno isolado ou vanguardista, como vimos nos Capítulos II e III, destacando-se o importante papel da Teorema e outros numa fase anterior. Even-Zohar considera que podem existir diferentes repertórios em competição e que um repertório alternativo ou recusado pode atingir uma posição dominante. É o caso do realismo mágico português nos anos 1970/1980, que fica na moda junto de numerosos escritores e do público (a quem agrada o realismo mágico latino-americano e português). Lembremos as palavras de João de Melo:

[...] entre difuso e avassaladoramente sísmico, esse impulso exterior contribuiu para instaurar entre nós uma consciência literária que, em muitos casos, coincide com a prática de pelo menos duas gerações de escritores portugueses: ainda que não obsessiva, essa influência é mais do que palpável em certos livros de José Riço Direitinho, Hélia Correia, João de Melo, Lídia Jorge, Almeida Faria, António Lobo Antunes, Mário de Carvalho, Fernando Dacosta, A. M. Pires Cabral, José Viale Moutinho, Mário Ventura – e mesmo nos de Urbano Tavares Rodrigues e de José Saramago¹.

Este realismo mágico segue-se a um período de domínio realista e neo-realista, época em que o primeiro constituía um repertório alternativo ou recusado. Contudo,

¹ MELO, João de, «Gabriel García Márquez e o Realismo Mágico Latino-Americano». *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 2, Julho a Setembro de 1998, p. 38-40.

este sempre existiu, ainda que ocupando posições mais discretas. Como salienta José Saramago,

[...] não faltam nas literaturas europeias exemplos de escritores que sendo considerados, com maior ou menor propriedade do termo, realistas, também percorreram em algum momento da sua vida os caminhos do maravilhoso. Realista, e mesmo naturalista, foi Maupassant, e escreveu *Le Horla*. De *Prosas Bárbaras*, de Eça de Queiroz, apetece-me dizer que pode ser lido como um compêndio de temas do maravilhoso para uso de autores em crise de imaginação. O maravilhoso é coisa velha: realistas, e maravilhosos também, são a *Ilíada* e a *Odisseia*¹.

Este repertório poderá ser alternativo por ser associado a tradições e crenças populares, e não às elites intelectuais. Recordemos que o repertório é um produto acumulado por gerações anónimas, neste caso um produto transcultural com origem em diferentes culturas europeias e latino-americanas. Even-Zohar insiste que o produtor trabalha activamente no repertório. Isto implica a revitalização contínua deste ao longo dos séculos, a partir de bases que vão sendo reformuladas, desenvolvidas e alteradas, num processo de recriação e reinvenção permanente que permite, aliás, a sua sobrevivência e prolongamento no tempo e no espaço.

Vejamos o esquema produtor/consumidor, complementado por instituição, repertório, mercado e produto, procurando esboçar uma visão geral do assunto em estudo. Reconhecemos dois cenários diferentes e complementares. No primeiro, o produtor corresponde a escritores hispano-americanos, sendo o consumidor o público português, incluindo escritores. O produto são obras hispano-americanas, em parte marcadas pelo realismo mágico e pelo fantástico, traduzidas mas também originais (estas últimas acessíveis a um número pequeno, por falta de conhecimentos e competência linguística). O mercado português é caracterizado pela existência de poucas obras hispano-americanas (em particular das «canónicas») e publicações com décadas de intervalo em relação às datas das edições dos originais; por uma baixa qualidade da maioria das traduções (facto relacionado também com a forma como o

¹ Citado em BERRINI, Beatriz, *Ler Saramago: O Romance*, 2.ª ed. Lisboa: Caminho, 1999, p. 242.

espanhol é encarado em Portugal, como vimos); por poucos conhecimentos sociais e culturais sobre a América Latina (com excepção de García Márquez e Borges, sempre recorrentes, como ficou claro no Capítulo II), o que não contribui para aumentar o interesse do público; por um poder de compra reduzido; e por uma deficiente divulgação institucional e dos *media*. Neste primeiro cenário, o repertório consiste na cultura hispano-americana, que, por sua vez, resulta de processos transculturais de culturas europeias, índias, africanas e crioulas e que simultaneamente funciona como algo exótico e de fácil identificação para o leitor português. Quanto à instituição, temos as editoras portuguesas que publicam obras hispano-americanas, aproveitando as flutuações do mercado e, em parte, cumprindo uma agenda política. Reconhecem-se dois objectivos, na generalidade dos casos: por um lado, vender, daí recorrerem a títulos e autores o mais vendáveis possível e pouco arriscados do ponto de vista comercial, e livros que ganharam prémios ou autores já muito populares; por outro lado, atingir os objectivos políticos, por nós referidos diversas vezes. Para substituir um repertório não é necessário a mudança de repertório dentro de um grupo social, mas alterar as posições dentro da sociedade. Outra instituição é o Ministério da Educação, agindo nomeadamente através do Plano Nacional de Leitura e aí repetindo as escolhas das editoras e perpetuando os seus critérios (não tendo em conta necessariamente a qualidade das obras em si). Devemos ainda aludir às universidades portuguesas (disciplinas sobre literaturas e culturas hispano-americanas e actividades dirigidas a públicos académicos e não académicos) a editoras hispânicas (não podemos esquecer que os escritores portugueses lêem também as versões originais), festivais literários (em particular, o «Correntes d'Escrita») e instituições de divulgação cultural (com destaque para o Instituto Cervantes e a Casa da América Latina).

O segundo cenário tem como produtores escritores portugueses leitores de hispano-americanos e como consumidor o público português (e, em alguns casos, internacional) que partilha o repertório cultural dos escritores, podendo individualmente identificar-se mais ou menos com uns ou outros aspectos (cultura e expressões populares, campo/cidade, literatura mais intelectualizada ou mais popular) e que provavelmente conhecerá os autores hispano-americanos mais populares em Portugal. No que diz respeito ao produto, temos textos literários, por um lado, ligados

ao realismo mágico e, por outro, com profundas marcas de intertextualidade com autores hispano-americanos não ligados a esta categoria, como Borges e Cortázar. O mercado é constituído pelas mesmas editoras, mas com a literatura portuguesa a ocupar um lugar central no polissistema português ao longo das décadas. O repertório corresponde à cultura portuguesa (rural e urbana), resultado da maturação de séculos e com elementos de diferentes tradições culturais e que partilha traços comuns com certas culturas hispano-americanas, nomeadamente aquelas mais divulgadas em Portugal (expressão do realismo mágico), o que, portanto, permite que os mercados do primeiro e do segundo cenário possam coincidir. Finalmente, o lugar da instituição é ocupado pelas editoras portuguesas, os meios de comunicação social, o Ministério da Educação, os prémios literários, mas também instituições internacionais, como a Academia Sueca das Letras, com a atribuição do Prémio Nobel a José Saramago e a referência frequente a António Lobo Antunes como candidato, tendo em conta que o reconhecimento internacional aumenta o interesse do mercado português sobre os próprios escritores portugueses.

«Quando mentes distantes se encontram, mil flores desabrocham», dizia o citado *haiku*. Foi talvez o que se verificou no contacto das literaturas portuguesa e hispano-americana. A distância é, sublinhamos, no essencial geográfica, separadas por um enorme oceano, dada a proximidade cultural existente. Este encontro produziu variadas pontes e diálogos intertextuais, além do desenvolvimento de linhas criativas, que talvez de outra maneira não existissem. Como defende Helena Carvalhão Buescu, a memória cultural e a memória estética mantêm «uma intensa familiaridade com a cultura entendida como história, e com a literatura concebida como arquivo em que a diferença é permanentemente repetida e iterada, e por isso inventada¹». Em *A Viagem do Elefante*, de José Saramago, lemos: «O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas².» É este trabalho que a Literatura Comparada pretende fazer,

¹ BUESCU, Helena Carvalhão, *Experiência do Incomum e Boa Vizinhaça. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Editora, 2013, p. 27.

² SARAMAGO, José, *A Viagem do Elefante*, 4.ª ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 35.

o de descobrir os paralelismos e as relações literárias – e para o qual nós aqui procurámos contribuir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Textos analisados

1.1. Narrativa de ficção, memórias e diário

ANTUNES, Lobo, António, *A Morte de Carlos Gardel*, 6.^a ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002 [1994].

———, *Livro de Crónicas*, 6.^a ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006 [1998].

———, *O Arquipélago da Insónia*, 6.^a ed. Alfragide: Dom Quixote, 2008.

———, *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

———, *Terceiro Livro de Crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

BORGES, Jorge Luis, *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza Editorial, 2008 [1986].

———, *El Aleph*. Madrid: 2004 [1949].

———, *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 [1960].

———, *Ficciones*, 2.^a ed. Barcelona: Seix Barral, 1986 [1956].

———, *Historia universal de la infamia. Obras completas*, tomo I, ed. Carlos V. Frías, Barcelona: Emecé Editores, 1989 [1935].

BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarita, *El libro de los seres imaginarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1998 [1967].

BRITO, Bernardo Gomes de, *História Trágico-Marítima*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994 [1735-1736].

CAMÕES, Luís de, *Filodemo. Teatro (Anfitriões, El-Rei Seleuco e Filodemo)*. Braga: Câmara Municipal de Braga, 1980 [séc. XVI].

CARPENTIER, Alejo, *Concierto Barroco*, 3.^a reimpr. Madrid: Alianza Editorial, 2003 [1974].

———, *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004 [1949].

———, *Guerra del tiempo y otros relatos*. Madrid: Alianza Editorial, 2007 [1956].

———, *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, 2006 [1953].

- CARVALHO, Mário de, *A Arte de Morrer Longe*, 2.^a ed. Alfragide: Caminho, 2010.
- , *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho e Outras Histórias*. Alfragide: Bisleya, Caminho, Leya, 2009 [1983].
- , *Casos do Beco das Sardinheiras*, 3.^a ed. Lisboa: Caminho, 1991 [1982].
- , *Contos da Sétima Esfera*. Lisboa: Vega, 1981.
- , *Fabulário*, 4.^a ed. Lisboa: Caminho, 2008 [1984].
- , *Era Bom que Trocássemos umas Ideias sobre o Assunto*, 2.^a ed. Lisboa: Caminho, 1995.
- , «Interminável invasão». *Vida Mundial*, Março de 1998.
- , «Um serão no Hotel Pfeifer». *Ler*, Verão de 1994.
- CASARES, Adolfo Bioy, «De la forma del mundo». *De la forma del mundo y otros relatos*. Madrid: Aguilar, 1995 [1978 e 1991].
- COELHO, Adolfo, *Contos Populares Portugueses*, 2.^a ed. Lisboa: Booket, Dom Quixote, 2008 [1879].
- COELHO, Trindade, *Os Meus Amores*, 3.^a ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1988 [1891].
- CORREIA, Hélia, «A compaixão». *Contos*, Lisboa: Relógio d'Água, 2008.
- , *Bastardia*, Lisboa: Relógio d'Água, 2005.
- , *Fascinação. Seguido de A Dama Pé-de-Cabra*. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.
- , *Insânia*, Lisboa: Relógio d'Água, 1996.
- , *O Número dos Vivos*, 2.^a ed. Lisboa: Relógio d'Água, 1997 [1982].
- , *O Separar das Águas*, 2.^a ed. Lisboa: Ulmeiro, 1986 [1981].
- , *Soma*. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.
- CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Madrid: Santillana, 2006 [1951].
- , *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid: Siglo XXI de España, tomo I, 1973 [1967].

- , *Las armas secretas*. Madrid: Santillana, 2001 [1959].
- DIREITINHO, José Riço, *A Casa do Fim*. Porto: Asa, 1992.
- , *Breviário das Más Inclinações*. Porto: Asa, 1994.
- FUENTES, Carlos, *Aura*. Bogotá: Norma, 1994 [1962].
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004 [1967].
- , «Me alquilo para soñar». *Doce cuentos peregrinos*. Madrid: Mondadori, 2004 [1992].
- , «Muerte constante más allá del amor». *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, 5.ª ed. Barcelona: Barral Ediciones, 1977 [1972].
- , «Un señor muy viejo com unas alas enormes». *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, 5.ª ed. Barcelona: Barral Ediciones, 1977.
- JORGE, Lúcia, *A Costa dos Murmúrios*. Porto: Público, 2002 [1988].
- , *A Instrumentalina*, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999 [1992].
- , «A prova dos pássaros». *Marido e Outros Contos*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997.
- , *Notícia da Cidade Silvestre*, 10.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1994 [1984].
- , *O Belo Adormecido*, 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004 [2003].
- , *O Vale da Paixão*. Alfragide: Leya, 2009 [1998].
- LOPES, Fernão, *História de Uma Revolução. Primeira parte da Crónica de El-Rei D. João I de Boa Memória*, 2.ª ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1990 [séc. xv].
- MACHADO, David, *Histórias Possíveis*. Lisboa, Presença, 2008.
- , *O Fabuloso Teatro do Gigante*. Lisboa: Presença, 2006.
- , «O meu nome é Gervásio». *Manga Ancha*, n.º 3, 2010.

- MACHADO, Dinis, *Gráfico de vendas com orquídea e outras formas de arrumação de conhecimentos. 20 textos (de 1977 a 1993)*. Lisboa: Cotovia, 1999 e Lisboa: Quetzal, 2011 [1999].
- , *O que Diz Molero*. Lisboa: Quetzal, 2009 [1977].
- MÃE, Valter Hugo, *O Filho de Mil Homens*. Carnaxide: Alfaguara, 2011.
- , *O Nosso Reino*, 2.^a ed. Matosinhos: Quidnovi, 2009 [2004].
- , *O Remorso de Baltazar Serapião*, 3.^a ed. Matosinhos: Quidnovi, 2009 [2006].
- MARTÍ, José, *Amor com amor se paga*. Disponível in www.josemarti.cu/files/Amorconamorsepaga.pdf/.
- MC SHADE, Dennis, *Mulher e Arma com Guitarra Espanhola*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009 [1968].
- , *Requiem para D. Quixote*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008 [1967].
- MELO E CASTRO, Ernesto Manuel (revis., anot. e pref.), *Antologia do conto fantástico português*, 2.^a ed. Lisboa: Edições Afrodite, 1974.
- PUIG, Manuel, *Boquitas pintadas*. Barcelona: Seix Barral, 2005 [1969].
- QUIROGA, Horácio, «Decálogo del perfecto cuentista». *Todos los cuentos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, CSIC, Ediciones UNESCO, 1993 [1927].
- RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, 17.^a ed. Madrid: Cátedra, 2003 [1955].
- SARAMAGO, José, *A Jangada de Pedra*, 20.^a ed. Lisboa: Caminho, 1990 [1986].
- , *A Viagem do Elefante*, 4.^a ed. Lisboa: Caminho, 2008.
- , *As pequenas memórias*. Lisboa: Caminho, 2006.
- , *Cadernos de Lanzarote. Diário – I*. Lisboa: Caminho, 1994.
- , *Cadernos de Lanzarote. Diário – III*, 3.^a ed. Lisboa: Caminho, 1999 [1996].
- , *Cadernos de Lanzarote. Diário – IV*, 3.^a ed. Lisboa: Caminho, 1998.
- , *Cadernos de Lanzarote. Diário – V*, 4.^a ed. Lisboa: Caminho, 1999 [1998].
- , *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Caminho, 1995.

- , *Memorial do Convento*, 20.^a ed. Lisboa: Caminho, 1990 [1982].
- , *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 9.^a ed. Lisboa: Caminho, 1988 [1984].
- , *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 2.^a ed. Lisboa: Caminho, 1991 [1991].
- TAVARES, Gonçalo M., *Biblioteca*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- VICENTE, Gil, *Comédia de Rubena. Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984 [1521].
- , *Exortação da Guerra. Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984 [1513].
- , *O Auto das Fadas. Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984 [séc. XVI].
- VIEIRA, Alice, *Os Profetas*. Lisboa: Caminho, 2011.

1.2. Artigos e entrevistas dos autores citados

- ABREU, Maria Fernanda de, «José Saramago. La revelación tardía de un gran narrador». *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos*, n.º 165, junio de 1986.
- ALMEIDA, Carla Maia de, «Hélia Correia. No mundo de cima vivem fadas». *Ler*, n.º 109, Janeiro de 2012.
- ALVES, Clara Ferreira, «Mário de Carvalho. “A gravidade puxa-nos para baixo”». *Revista, Expresso*, 29 de Março de 2013.
- ALVES, Clara Ferreira, BÉLARD, FRANCISCO e SEABRA, Augusto M., «A facilidade de ser ibérico». *Expresso*, 8 de Novembro de 1986.
- ALVES, Eugénio, «García Márquez ao “DL”. “Feliz, eu...? Isso era dantes quando ninguém me conhecia...”». «Ler/Escriver», n.º 31, *Diário de Lisboa*, 8 de Outubro de 1981.
- ARNAUT, Ana Paula (ed.), *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008.

- BATISTA, Tiago Gil, «David Machado lança o seu mais recente livro *Histórias Possíveis*». *Semanário*: 20 de Fevereiro de 2009.
- BERMEJO, Ernesto Gonzáles, *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1978.
- BLANCO, María Luisa, *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. de Carlos Aboim de Brito, 2.^a ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BONIFÁCIO, João, «David Machado. À procura da fissura na cabeça das pessoas». *Público, Ípsilon*, 9 de Janeiro de 2009.
- , «Em nome da literatura, roubar, roubar». *Ler*: Novembro de 2012.
- BORGES, Jorge Luis, *This Craft of Verse*. Disponível in www.openculture.com/2012/05/jorge_luis_borges_1967-8_norton_lectures_on_poetry_and_everything_else_literary.html/.
- BORGES, Jorge Luis e FERRARI, Osvaldo, *En diálogo*, vol. I e II. Buenos Aires: Sudamerica, 1998.
- CARVALHO, Mário de, «Apresentação de *Quando o Diabo Reza*», por Mário de Carvalho». Disponível in <http://tintadachina.pt/>.
- , «Expressar a meninice». *Jornal de Letras*, n.º 704, 8 de Outubro de 1997.
- , «O crioulo tecnocrático». *Jornal de Letras*, n.º 249, 13 de Abril de 1987.
- , «O ministro “cantador”». *Jornal de Letras*, n.º 349, 14 de Março de 1989.
- , «O que vai ser de 1989?». *Jornal de Letras*, n.º 339, 3 de Janeiro de 1989.
- CARVALHO, Mário Vieira de, «Todo o real é inquietante». *Diário de Lisboa*, 8 de Março de 1980, citado em GÓMEZ AGUILERA, Fernando, *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Caminho, 2010.
- CORREIA, Hélia, «A menina dos gatos». *Jornal de Letras*, 30 de Março de 2005.
- , «Pura criação». *Jornal de Letras*, 11 de Maio de 2005.
- CORTÁZAR, Julio, *Del Cuento Breve y sus Alrededores*. Disponível in www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz6.htm/.

- COTRIM, João Paulo, «Mário de Carvalho. Alguma coisa me perturba». *Ler*, n.º 34, Primavera de 1996.
- DACOSTA, Fernando, «José Saramago. Escrever é fazer recuar a morte». *Jornal de Letras*, 18 de Janeiro de 1983.
- DUARTE, Luís Ricardo, «David Machado. O futuro está na esperança». *Jornal de Letras*, 4 de Setembro de 2013.
- «Entrevistas a Jorge Luis Borges». *Vida Mundial*, n.º 1532, 18 de Outubro de 1968.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Botella al mar para el dios de las palabras». *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona: Debolsillo, 2012. (Original: Barcelona, 2010.)
- , *Cien años de soledad*, 3.ª ed. Barcelona: DeBolsillo, 2004.
- , *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, 5.ª ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.
- , «Encontro com Pablo Neruda». *Vida Mundial*, n.º 1748, 8 de Dezembro de 1972.
- , «Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe». *Voces. Arte y literatura*, n.º 2, marzo de 1998. Disponível in www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/ggm7.htm/.
- , «La soledad de América Latina». Disponível in <http://p3.publico.pt/cultura/design/7179/museu-dos-coches-sinaletica-e-dele/>.
- , «Vendo chover na Galiza». *Jornal de Letras*, n.º 59, 24 de Maio de 1983.
- JORGE, Lúcia, *Contrato Sentimental*. Lisboa: Sextante, 2009.
- «José Riço Direitinho. Entrevista a propósito de *Um sorriso inesperado*», *blog Porta Livros*, 20 de Setembro de 2009. Disponível in <http://portalivros.wordpress.com/2009/09/20/jose-rico-direitinho-entrevista-a-proposito-de-um-sorriso-inesperado/>.
- «José Saramago» – 21 de Agosto de 1999: Conversa com Noël Jitrik e Jorge Glusberg no Museu Nacional de Belas Artes, Buenos Aires», *El interpretador. Literatura*,

arte y pensamiento, Buenos Aires, n.º 12, Março de 2005 citado in AGUILERA, Fernando Gómez (ed. e selec.), *José Saramago nas suas Palavras*. Alfragide: Caminho, 2010.

KRAPP, Juliana, «O português José Riço Direitinho lança livros de contos no Brasil». *Jornal do Brasil*, 22 de Maio de 2009. Disponível in www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/05/22/o-portugues-jose-rico-direitinho-lanca-livro-de-contos-no-brasil/.

LETRIA, José Jorge, «José Saramago fala de *Memorial do Convento*. A língua que uso nos romances faz corpo com aquilo que conto». *O Diário*, 21 de Novembro de 1982.

LUÍS, Sara Belo, «Só quis escrever um livro». *Ler*, Novembro de 2008.

MJM, «Hélia Correia. O apelo do imaginário». *Jornal de Letras*, 3 de Agosto de 2005.

MÃE, Valter Hugo, «*O filho de mil homens*. O lado invisível». *Jornal de Letras*, 21 de Setembro de 2011.

MARQUES, Carlos Vaz, «Lídia Jorge. Vendo a alma por um livro». *Ler*, Maio de 2011.

MELO, João de, «Gabriel García Márquez e o Realismo Mágico Latino-Americano». *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 2, Julho a Setembro de 1998.

———, «O lado sublime do Mundo». *Jornal de Letras*, 17 de Julho de 1990.

NABAIS, Ricardo, «A realidade não me satisfaz». *Sol, Tabu*, 30 de Abril de 2010.

NUNES, Maria Leonor, «Hélia Correia. No país das fadas». *Jornal de Letras*, 27 de Junho de 2001.

———, «João de Melo. “Alguém nos apontou as espingardas...”». *Jornal de Letras*, 3 de Março de 1992.

PACHECO, José Emilio, *Contraelegía*. Introducción, edición y selección de Francisca Noguerol. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2009.

Palavras para José Saramago. Alfragide: Caminho, 2011.

PEDROSA, Inês. «José Saramago. “A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa”». *Jornal de Letras*, 10 de Novembro de 1986.

———, «Lídia Jorge. “Isto é um livro sobre a violência”». *Ler*, Inverno de 1988.

———, «Lídia Jorge. Sou uma mulher ativa». *Ler*, Primavera-Verão de 1998.

———, «Mário de Carvalho: “A escrita é inventar o motor a água ou a quadratura do círculo...”». *Jornal de Letras*, n.º 134, 29 de Janeiro de 1985.

SARAMAGO, José, «Algumas provas da existência real de Herbert Quain». Disponível in <http://josesaramago.blogs.sapo.pt/113342.html/>.

———, «Ernesto Sabato. Entre o temor e o tremor». *Jornal de Letras*, 16 de Março de 2005.

———, «O autor como narrador». *Ler*, n.º 38, Primavera/Verão de 1997.

———, *O Caderno*, 2.ª ed. Alfragide: Caminho, 2009.

———, «O (meu) iberismo». *Jornal de Letras*, n.º 330, 31 de Outubro de 1988.

———, «O outro lado da lua». Disponível in http://media.josesaramago.org/images/O_outro_lado_da_lua.pdf/.

———, «Sobre a invenção do presente». *Jornal de Letras*, 28 de Fevereiro de 1989.

SILVA, João Céu, *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*. Porto: Porto Editora, 2009.

———, *Uma Longa Viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009.

SILVA, Rodrigues, «José Saramago, Balanço do *Ano Nobel*. O que vivi foi mais importante que escrever». *Jornal de Letras*, 1 de Dezembro de 1999.

«Todos os nomes. Um dicionário de Saramago por ele próprio». *Ler*, Julho-Agosto de 2010.

VALE, Francisco, «Hélia Correia: “O endeusamento dos escritores é um erro”». *Jornal de Letras*, 2 de Março de 1982.

———, «José Saramago sobre *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”». *Jornal de Letras*, 30 de Outubro de 1984.

VEGAR, José, «Dicionário de pistas e pesquisas». *Ler*, Primavera de 2005.

VIEGAS, Francisco José, «António Lobo Antunes. Nunca li um livro meu». *Ler*, n.º 37, Inverno de 1997.

———, «João de Melo: “O fundamental é ter coisas importantes para dizer”». *Jornal de Letras*, 20 de Abril de 1987.

2. Ensaios de teoria e crítica literária, outros textos e outros materiais

ABREU, Maria Fernanda de, «*A Jangada de Pedra*: história de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias» in CEIA, Carlos, LOUSADA, Isabel, AFONSO, Maria João da Rocha (coord.), *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Edições Colibri, 2003.

———, «Conocer América Latina: aportes desde la literatura y los estudios literarios (Gabriel García Márquez: cómo un buen día la fábula se hace historia)» in CAIRO, Heriberto, PAKKASVIRTA, Jussi (comp.), *Estudiar América Latina: retos y perspectivas*. San José, Costa Rica: Editorial Librería Alma Máter, 2009.

———, «Del romance medieval hacia el cuento romántico: *A dama pé-de-cabra* de Alexandre Herculano». *Homenagem a Ernesto Guerra da Cal*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1997.

———, «Tão reais! A morte e a mãe. De *Pedro Páramo* (Juan Rulfo) a *Volver* (Pedro Almodóvar)» in MARGATO, Izabel, GOMES, Renato Cordeiro, *Novos Realismos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

AIRA, César, *Como me tornei monja*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

ALEXANDROV, Vladimir E., «Biology, Semiosis, and Cultural Difference in Lotman's Semiosphere». *Comparative Literature*, vol. 52, n.º 4, Autumn 2000.

- ALMEIDA, Nuno Ramos, «Jorge Silva Melo. O gesto inacabado». *Ler*, n.º 50, Primavera de 2001.
- ALVES, Clara Ferreira, «Caracteres Machado» in MACHADO, Dinis, *Reduto quase Final*. Lisboa: Quetzal, 2009.
- AMBROZIO, Leonilda, «A unidade diversa. Ensaio sobre a nova literatura hispano-americana». *Colóquio/Letras*, n.º 96, Março de 1987.
- «América do Sul em foco». *Vida Mundial*, n.º 1554, 21 de Março de 1969.
- «América Latina». *Vida Mundial*, n.º 1547, 31 de Janeiro de 1969.
- AMORIM, Maria Adelina, «Viagem e *mirabilia*: monstros, espantos e prodígios» in CRISTÓVÃO, Fernando (coord.), *Condicionantes culturais da literatura de viagens. Estudos e biografias*. Coimbra: Almedina, CLEPUL, 2002.
- APARÍCIO, João Paulo e PELÚCIA, Paula, «O animal e a Literatura de Viagens. Bestiários» in CRISTÓVÃO, Fernando (coord.), *Condicionantes culturais da literatura de viagens. Estudos e biografias*. Coimbra: Almedina, CLEPUL, 2002.
- Apocalypse do Lorrão*. Disponível in
[http://ttonline.dgarq.gov.pt/dserve.exe?dsqServer=calm6&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqDb=Catalog&dsqCmd=Show.tcl&dsqSearch=\(RefNo=='PT-TT-MSML/B/44'\)](http://ttonline.dgarq.gov.pt/dserve.exe?dsqServer=calm6&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqDb=Catalog&dsqCmd=Show.tcl&dsqSearch=(RefNo=='PT-TT-MSML/B/44')/).
- ARENAS, Reinaldo, *Antes Que Anoiteça*. Trad. de Pedro Tamen. 2.ª ed. Porto: Asa, 2001.
- ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- ARMIJO CANTO, Carmen Elena, «*El Libro de los gatos*, un bestiario medieval. “Enxienplo de la abobilla con el rruy-sennor”» in BOTTA, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, *Medieval*. Roma: Bagatto Libri, 2012.
- ASTURIAS, Miguel Ángel, *Homens de Milho*. Trad. de Maria da Graça Lima Gomes. Lisboa: Edições 70, 1980.

- BHABHA, Homi K., «A questão outra. Estereótipo, discriminação e o discurso do colonialismo». Trad. de Manuela Ribeiro Sanches. In SANCHES, Manuela Ribeiro, *Deslocalizar a Europa. Antropologia. Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- Bartolomeu Cid dos Santos. *Exposição Retrospectiva*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- Bartolomeu Cid dos Santos por Terras Devastadas. [registo vídeo]. Realização de Jorge Silva Melo. Lisboa; Midas Filmes, RTP, 2009.
- BELARD, Francisco, «Falsos amigos». *Ler*, n.º 78, Março de 2009.
- BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3.ª ed., correg. y aumentada. Madrid: Castalia, 1997.
- BERRINI, Beatriz, *Ler Saramago: O Romance*, 2.ª ed. Lisboa: Caminho, 1999.
- Bíblia Sagrada, 4.ª ed. revista. Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica-Franciscanos Capuchinhos, 2002.
- BORGES, Margarida Macias, *A recepção do boom literário latino-americano pela imprensa literária e pelo meio editorial portugueses (finais dos anos 60-finais dos anos 80)*, dissertação de Mestrado em Estudos do Texto, defendida na Universidade Nova de Lisboa, em 2009.
- BOTELHO, Margarida, «Do canto da água à linguagem dos painéis» in BOTELHO, Margarida e CABRAL, Pina (coord.), *O Novo Interface do Metro de Entrecampos*. Lisboa: Metropolitano de Lisboa, 1995.
- BOWERS, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004.
- BRANCO, Isabel Araújo, «A recuperação do surrealismo e do barroco na expressão da identidade caribenha em Alejo Carpentier» in HAESENDONCK, Kristian Van (org.), *Going Caribbean. New Perspectives on Caribbean Literature and Art*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, Centro de Estudos Comparatistas, 2012.
- , «A Viagem do Elefante, de José Saramago, y El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier: diálogos, viajes, “real maravilloso” y “real sobrenatural”». *Actas del VI Congreso ALEPH – Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura*

- Hispánica*. Lisboa: ALEPH – Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica e Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010.
- , «Amigos ou inimigos? As relações ibéricas na obra de José Saramago» in SARTINGEN, Kathrin, GIMENO UGALDE, Esther (org.), *Perspectivas Actuais da Lusitanística*. Munchen: Martin Meidenbauer, 2011.
- , «José Saramago. “Todo futuro es fabuloso”: construção literária e social» in MAGALHÃES, Gabriel e SILVA, Fátima Fernandes da, *El Dret al Futur. O Direito ao Futuro. Ensaísmo e Pensamento Cívico na Catalunha e em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, Institut Ramon Llull, Edições Húmus, 2013.
- , «“La caça de amor es d’altanarí”: uma leitura de *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, à luz de Gil Vicente». *Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica: Novas Perspectivas em Diálogo*, Centro de Estudos Comparatistas (FL-UL), 2014 (no prelo).
- , «O ensino das Literaturas Hispano-Americanas na Universidade Nova de Lisboa». *Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación*, 2012. Disponível in www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Araujo_Isabel.pdf/.
- BRANCO, Isabel Araújo, RODRÍGUEZ GARCÍA, Margarita Eva, e LACERDA, Teresa, *Descrição Geral do Reino do Peru, em particular de Lima*. Lisboa: Centro de História de Além-Mar, Centro de Estudos Comparatistas, Núcleo de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos, 2013.
- BROWN, Monica, *O Meu Nome É Gabito: a vida de Gabriel García Márquez*. Trad. de Rita Almeida Simões. Alfragide: Dom Quixote, 2008.
- BUESCU, Helena Carvalhão, *Experiência do Incomum e Boa Vizinhaça. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Editora, 2013.
- , *Grande Angular. Comparatismo e Práticas de Comparação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2001.
- C., A., «O diálogo das culturas». *Vida Mundial*, n.º 1484, 17 de Novembro de 1967.

- CABRERA INFANTE, Guillermo, *A Ninfa Inconstante*. Trad. de Salvato Telles de Menezes. Lisboa: Bertrand, 2010.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Comentario filológicos sobre el realismo mágico*. Madrid: Arco/Libros, 2006.
- CARDIM, Pedro (coord.), *A História: entre memória e invenção*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1998.
- «Carlos da Veiga Ferreira. “A Teorema morreu”». *Ler*, n.º 104, Julho-Agosto de 2011.
- CARO BAROJA, Julio, *Inquisición, brujería y criptojudasmo*, 3.ª ed. Barcelona: Ariel, 1974.
- , *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial, Ediciones El Prado, 1993.
- , *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid: Ediciones ISTMO, 1992.
- CEIA, Carlos, *A Construção do Romance. Ensaio de Literatura Comparada no Campo dos Estudos Anglo-Portugueses*. Coimbra: Almedina, 2007.
- «Cem anos de ficção». *Jornal de Letras*, 12 de Fevereiro de 1997.
- «Cem anos de maldição». *Jornal de Letras*, 30 de Julho de 1997.
- CENTENO, Yvette K., *A Simbólica do Graal*. Lisboa: Publicações «Terraço», 1999.
- CHANADY, Amaryll Beatrice, *Magic realism and the fantastic. Resolved versus unresolved antinomy*. New York: Garland Publishing Inc., 1985.
- CHIAMPI, Irlemar, *O Realismo Maravilhoso*, 2.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CIDADE, Hernâni e COELHO, Jacinto do Prado, «Duas palavras de apresentação». *Colóquio/Letras*, n.º 1, Março de 1971.
- COELHO, Luís Borges, *Inquisição de Évora. 1533-1668*. Lisboa: Caminho, 2002.
- COLOANE, Francisco, *Naufrágios*. Trad. de José Espadeiro Martins. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2005.
- «Confesso que vivi (Memórias)». *Vida Mundial*, n.º 1864, 5 de Junho de 1975.
- «Cortázar, o “Axoloti”». *Vida Mundial*, n.º 1612, 1 de Maio de 1970.
- CORVACHO, Nuno, «O poeta que continua à espera de ser atingido pelo “remorso” de Borges». *Ler*, n.º 73, Outubro de 2008.

- CIPLIAUSKAITĖ, Birutė, «Socialist and magic realism, veiling or unveiling». *Journal of Baltic Studies*, 10, 1979, citado em MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- «Crónica de uma morte denunciada», *Revista, Expresso*, 17 de Abril de 1993.
- «Crónica de uma rebelião anunciada», *Revista, Expresso*, 25 de Abril de 1987.
- D'AGOSTINO, Alfonso, «Alfonso y los libros mágicos» in BOTTA, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, *Medieval*. Roma: Bagatto Libri, 2012.
- DEPRETTO-GENTY, Catherine, «Introduction» in TYNIANOV, Iouri, *Formalisme et histoire littéraire*. Trad. de Catherine Depretto-Genty. Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1991.
- Diccionario de la Lengua Española*. Disponível in <http://buscon.rae.es/drael/>.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Disponível in www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=ilusão/.
- DIL, Fernando, «Escritores mexicanos. "Castelo de Navalhas"». *Vida Mundial*, n.º 1616, 29 de Maio de 1970.
- , «Literatura colombiana. *Os funerais da Mamãe Grande*, de García Márquez». *Vida Mundial*, n.º 1626, 7 de Agosto de 1970.
- , «Romance colombiano. *Cem anos de solidão*». *Vida Mundial*, n.º 1613, 8 de Maio de 1970.
- DOMINGOS, Paulo da Costa, «O sal da terra». *Ler*, n.º 15, 1991.
- DONOSO, José, *Casa de campo*. Trad. de Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2008.
- DUBY, Georges, *Para Uma História das Mentalidades*. Trad. de Amélia Joaquim. Lisboa: Terramar, 1999. Original: *Histoire des Mentalités*, Paris: Gallimard, 1971.
- DUME, São Martinho de, «De Correctione Rusticorum»
<http://pobogalaico.wordpress.com/2010/06/05/martinho-de-dume>

Eco, Umberto (dir.), *História da Beleza*. Trad. de António Maia da Rocha. Algés: Difel, 2004.

———, *História do Feio*. Trad. de António Maia da Rocha. Miraflores: Difel, 2007.

EMÉRICO, Nicolau, *O Manual dos Inquisidores*. Trad. de Manuel João Gomes. Lisboa: Edições Afrodite, 1972.

ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A Religião Popular Portuguesa*, 2.^a ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.

EVEN-ZOHAR, Itamar, «Constraints of Realeme Insertability in Narrative». *Poetics Today*, vol. 1, 1980, n.º 3.

———, «El nacimiento de una cultura hebrea nativa en palestina: 1882-1948» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

———, «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

———, «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

———, «Planificación de la cultura y mercado» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

———, «Polysystem Theory». *Poetics Today*, vol. 1, n.º 1/2. Duke University Press, Autumn 1979.

———, «Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory». *Poetics Today*, vol. 2, n.º 4. Duke University Press, Autumn, 1981. Disponível in www.jstor.org/stable/1772481/.

«Envidiaba Saramago a García Márquez». *Pulso Político Online/Notimex*, 7 de Abril de 2011, disponível in <http://portal.pulsopolitico.com.mx/2011/04/envidiaba-saramago-a-garcia-marquez/>.

Evocação. A Minha Vida com Che. Ler, n.º 79, Abril de 2009.

- FERNANDES, José Manuel, «100 livros, e tudo o mais». *Guia de Leitura, Coleção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004.
- FERREIRA, Serafim, «Uma literatura desenvolva e comprometida». *Narrativa Cubana da Revolução*. Lisboa: Presença, 1971.
- FEW, Martha, *Women Who Live Evil Lives: gender, religion, and the politics of power in colonial Guatemala*. Austin: University of Texas Press, 2002.
- FIGUEIREDO, Cândido de, *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*, 10.^a ed. Lisboa: Bertrand, 1953.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J., *El diablo en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- FOKKEMA, Douwe, «La literatura comparada y el nuevo paradigma» in ROMERO LÓPEZ, Dolores (comp.), *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998.
- FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 18.^a impr. Barcelona: Editorial Ariel, 2009.
- FRAZER, James, George, *La rama dorada. Magia y religión*, 2.^a ed. Trad. de Elizabeth e Tadeo I. Campuzano. México, Madrid, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães de, *A Primeira História do Brasil. História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- GARCIA, José Martins, «Os tambores de Rancas». *Vida Mundial*, n.º 1810, 15 de Fevereiro de 1974.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Morte constante para além do amor». *A Incrível e Triste História da Cândida Eréndira e da Sua Avó Desalmada*, 3.^a ed. Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Quetzal, 1995.
- , *Olhos de cão azul*, 4.^a ed. Trad. de Maria da Piedade Ferreira. Lisboa: Quetzal, 1993.
- GERSÃO, Teolinda, «O voto vencido». *Jornal de Letras*, n.º 647, 2 de Agosto de 1995.

- GIL, José, «Fechamento e linhas de fuga em Lobo Antunes» in CAMMAERT, Felipe (org.), *António Lobo Antunes: A Arte do Romance*. Lisboa: Texto, 2011.
- , *Monstros*. Trad. de José Luís Luna. Lisboa: Quetzal, 1994.
- GONZÁLEZ ORTEGA, Nelson, *Relatos mágicos en cuestión*. Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2006.
- GROSSEGESSE, Orlando A. A., «Borges em Saramago. *O Ano da Morte de Ricardo Reis* – romance policial sem enredo». *Diacrítica*, n.º 17/3, 2003.
- GUILLÉN, Claudio, *El sol de los desterrados. Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- , *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005 [1985].
- , *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- HATHERLY, Ana, *A experiência do prodígio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Contos Reunidos*. Trad. de Jorge Fallorca. Alfragide: Oficina do Livro, 2011.
- «História da América Latina». *Vida Mundial*, n.º 1488, 15 de Dezembro de 1967.
- HOMERO, *Ilíada*. Trad. de Cascais Franco. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2004.
- HORÁCIO, *Obras de Horácio*. Trad. de José Agostinho de Macedo, tomo I. Lisboa: Impressão Régia, 1806.
- <http://casamericalatina.pt/quem-somos/associados/>.
- ISER, Wolfgang, *Rutas de la interpretación*. Trad. de Ricardo Rubio Ruiz. México: Fondo de Cultura Económica, 2005 [2000].
- JOAQUIM, Augusto, «O diabo e a caça às bruxas em Portugal» in MINOIS, Georges, *O diabo. Origem e evolução histórica*. Trad. de Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003. (Original: Paris: Presses Universitaires de France, 1998.)

- JOZEF, Bella, «Carta de Paris. A literatura latino-americana em debate». *Colóquio/Letras*, n.º 75, Setembro de 1983.
- , «Introdução à Literatura Latino-Americana Contemporânea». *Colóquio/Letras*, n.º 56, Julho de 1980.
- JAKOBSON, Roman, «O que fazem os poetas com as palavras». *Colóquio-Letras*, n.º 12, Março de 1973.
- JAKOBSON, Roman e POMORSKA, Krystyna, *Dialogues*. Trad. de Mary Fretz. Paris: Flammarion, 1980.
- KARDEC, Allan, *O Livro dos Espíritos*. Trad. de Guillon Ribeiro, 62.ª ed. Brasília: Federação Espírita Brasileira, 1985 [1857].
- KOVADLOFF, Santiago, «Antologia de Pablo Neruda». *Colóquio/Letras*, n.º 19, Maio de 1974.
- , «Para despedir a Pablo Neruda». *Colóquio/Letras*, n.º 21, Setembro de 1974.
- LABARTA, Ana, *Libro de dichos maravillosos. Misceláneo morisco de magia y adivinación*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993.
- LAMBERT, José, «Aproximaciones sistémicas y la literatura en las sociedades multilingües» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- , «Literatura, Traducción y (Des)colonización» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- LASZLO, Pierre, *O Que É a Alquimia?*. Trad. de Raquel Gonçalves. Lisboa: Terramar, 1997. (Original: *Qu'est-ce que l'alchimie?*. Paris: Hachette Livre, 1996.)
- L'Enterrement du comte d'Orgaz/Pablo Picasso; traduit de l'espagnol par Alejo Carpentier; suivi de Tutes portes ouvertes par Alejo Carpentier et de Je ne dis plus de ce que je ne dis par Rafael Alberti*. Paris: Gallimard, 1978.

- LE GOFF, Jacques (dir.), *O Homem Medieval*. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1989.
- , *O Imaginário Medieval*. Trad. de Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994. (Original: *L'Imaginaire medieval*, Paris: Gallimard, 1985.)
- , *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Trad. de António José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2010. (Original: *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*. Roma-Bari: Gius, Laterza & Figli SPA, 1983.)
- LISTOPAD, Jorge, «Montedemo». *Jornal de Letras*, 3 de Agosto de 1987.
- «Livros no mundo». *Vida Mundial*, 27 de Abril de 1973.
- LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima (dir.), *História da Literatura Portuguesa*, vol. 7. Lisboa: Publicações Alfa, 2002.
- LOTMAN, Iuri, *A Estrutura do Texto Artístico*. Trad. de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978. (Original: *Struktura Khudožestvenogo Teksta*.)
- LOTMAN, Juri., *Analiz poeticeskogo teksta: struktura stixa* (1972), citado em EAGLE, Herbert J. «Verse as a Semiotic System: Tynjanov, Jakobson, Mukařovský, Lotman Extended». *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. Vol. 25, No. 4, Winter 1981.
- LOTMAN, Yu. M., e USPENSKY, B. A. «On the Semiotic Mechanism of Culture». Trad. de George Mihaychuk. *New Literary History*, vol. 9, n.º 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology, Winter 1978.
- LOTMAN, Yury, «Texte et Hors-Texte». *Change*, n.º 14, Spring 1973, citado em CHAMPAGNE, Roland A. «A Grammar of the Languages of Culture: Literary Theory and Yury M. Lotman's Semiotics». *New Literary History*, vol. 9, n.º 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology, Winter 1978.
- LOTMAN. Yu. M. e PIATIGORSKY, A. M. «Text and Function». Trad. de Ann Shukman. *New Literary History*, vol. 9, n.º 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology, Winter 1978.

- LOTMAN, Yury M. «The Text and the Structure of Its Audience». Trad. de Ann Shukman. *New Literary History*, vol. 14, n.º 1, Problems of Literary Theory, 1982.
- LOTMAN, Yury M. «The Text within the Text». Trad. de Jerry Leo e Amy Mandelker. *PMLA*, vol. 109, n.º 3, May 1994.
- LOURENÇO, Eduardo, «Eleitos». *Guia de Leitura, Coleção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004.
- , «O imaginário português neste fim de século». *Jornal de Letras*, 29 de Dezembro de 1999.
- LUGONES, *Os cavalos de Abdera*. Trad. de Luís Alves da Costa. Lisboa: Vega, 1988.
- MACEDO, Jorge Borges de, «Religiosidade popular como questão cultural» in CARDOSO, Arnaldo Pinto (coord.), *Peregrinação e piedade popular*. Lisboa: Secretariado Geral do Episcopado, Rei dos Livros, 1988.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *A novelística portuguesa contemporânea*, 2.ª ed. Lisboa: Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, 1984.
- , *Introdução à literatura latino-americana contemporânea*. Lisboa e Brasil: Presença e Livraria Martins Fontes, 1973.
- MAGALHÃES, Gabriel, «El misterio portugués». *La Vanguardia*, 23 de septiembre de 2009. Disponível in www.lavanguardia.com/cultura/noticias/20090923/53789978228/el-misterio-portugues.html#ixzz2lrWC7fjl/.
- MARCHENA FERNÁNDEZ, Juan, «Prólogo» in MILLONES, Luis e MAYER, Renata, *Dioses y animals sagrados de los andes peruanos*. Madrid: Ediciones Doce Calles y Universidad Pablo de Olavide, 2013.
- MARCO, Joaquín, e GARCIA, Jordi, *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, 2004.
- MARGATO, Izabel, «Memória e consciência do tempo na narrativa de António Lobo Antunes» in CABRAL, Eunice, FIGUEIREDO, Carlos Jorge, ZURBACH, Christine, *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, Universidade de Évora, 2004.

- MARINO, Adrian, «Replantear-se la literatura comparada» in ROMERO LÓPEZ, Dolores (comp.), *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998.
- MARINHO, Maria de Fátima, *A Lição de Blimunda. A Propósito de Memorial do Convento*. Porto: Areal, 2009.
- , *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MARTINS, José Rui, «Fazer teatro como quem vive, e não viver como quem faz teatro». *A Lua é Um Olho Preto*. Tondela: ACERT, 1997.
- MASTRETTA, Ángeles, *Arráncame la vida*. Trad. de Cristina Rodriguez. Porto: Asa, 1994.
- MEDEIROS, Nuno, *Edição e Editores Portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, dissertação de Mestrado em Sociologia Histórica, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 2007.
- MEIRINHOS, José Francisco, «Martinho de Braga e a compreensão da natureza na alta Idade Média (séc. VI): símbolos da fé contra a idolatria dos rústicos». Disponível in <http://ler.lettras.up.pt/uploads/ficheiros/4867.pdf/>.
- MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- MESSINA, Tony, «Sindicato apoia McShade». *Jornal de Letras*, 6 de Abril de 1987.
- «Miguel Ángel Asturias em Lisboa». *Vida Mundial*, n.º 1593, 19 de Dezembro de 1969.
- MILLONES, Luis e MAYER, Renata, *Dioses y animals sagrados de los andes peruanos*. Madrid: Ediciones Doce Calles y Universidad Pablo de Olavide, 2013.
- MILLONES, Luis (ed.), *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2007.
- MINOIS, Georges, *O diabo. Origem e evolução histórica*. Trad.de Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003. (Original: Paris: Presses Universitaires de France, 1998)
- MIRANDA, Adelaide e MELO, Maria João (coord.), «À descoberta da cor na iluminura medieval com o *Apocalipse do Lorvão* e o *Livro das Aves*». Disponível in

<http://iem.fcsh.unl.pt/disponibilizar/recursos/a-descoberta-da-cor-na-iluminura-medieval/>.

MOLINA, César Antonio, *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*. Madrid: AKAL/Bolsillo, 1990.

MOURA, Vasco Graça, «A melhor receita». *Guia de Leitura, Coleção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004.

MOURÃO-FERREIRA, David, *Magia, palavra, corpo: perspectivas da cultura de língua portuguesa*. Lisboa: Cotovia, 1993.

MURRAY, Margaret A., *El culto de la brujería en Europa Occidental*. Trad. de Beatriz Constante e Antonio Pigrau Rodríguez. Barcelona: Labor, 1978. (Original: *The witch-cult in Western Europe*. Oxford: Oxford University Press.)

NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín e PAZOS JUSTO, Carlos, «La enseñanza de la literatura en la docencia universitaria en Portugal: oferta educativa y selección de contenidos» in CANCELAS Y OUVIÑA, Lucía Pilar (coord.). *Aportaciones para una educación lingüística y literaria en el siglo XXI*. Granada: GEU, 2013.

«O general no seu labirinto», *Cartaz, Expresso*, 7 de Abril de 2001.

«O Jogo do Mundo (Rayuela)». *Ler*, n.º 79, Abril de 2009.

«O Outono da matriarca». *Jornal de Letras*, 2 de Abril de 2003.

«O “verbo” de Octavio Paz». *Vida Mundial*, n.º 1616, 29 de Maio de 1970.

OCAMPO, Silvina e BIOY CASARES, Adolfo *Quem Ama, Odeia*. Lisboa: Oficina do Livro, 2009.

OLIVEIRA, António Câmara, «Dois olhos – Duas paisagens». *Vida Mundial*, n.º 1681, 27 de Agosto de 1971.

OLIVEIRA, Cavaleiro de, *O Galante Século XVIII*, 3.ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966.

OLIVEIRA, Maria Lêda; SALVADOR, Vicente do, *A História do Brasil de Frei Vicente do Salvador: história e política no Império Português*. São Paulo: Odebrecht, 2008, fl. 42v.

- O'NEILL, Alexandre, «Do lado dos hispano-hablantes». *Jornal de Letras*, n.º 88, 13 de Março de 1984.
- «Opinião pública». *Ler*, n.º 24, Outono de 1993.
- «Ora, diga-nos... Dispõe de tempo para se cultivar?». *Diário de Lisboa*, 13 de Abril de 1967.
- «Ora, diga-nos... Qual o género de literatura que mais aprecia?». *Diário de Lisboa*, 9 de Abril de 1967.
- ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002.
- «Os intelectuais cubanos e o Poder». *Vida Mundial*, n.º 1609, 10 de Abril de 1970.
- «Os latino-americanos em alemão». *Vida Mundial*, n.º 1483, 10 de Novembro de 1967.
- OVEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. II, II e IV, 3.ª reimpr. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- PADILLA, Heberto *et al.*, *Cuba é estalinista?* Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971.
- PADURA FUENTES, Leonardo, *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México: Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- PAGANINI, Joseana, «João de Melo. Língua como centro dos segredos». *Jornal de Brasília*, 3 de Dezembro de 1998. Disponível in www.iplb.pt/pls/diplb/web_autores.write_infcomp?xcode=2417116/.
- PAIVA, José Pedro, *Bruxaria e superstição num país sem «caça às bruxas». 1600-1774*, 2.ª ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.
- «Pantaleão e as “visitadoras”». *Vida Mundial*, n.º 1872, 31 de Julho de 1975.
- «Pássaro das noites». *Vida Mundial*, n.º 1710, 17 de Março de 1972.
- «Patriarca de Lisboa. “A religiosidade popular é uma vivência de fé”». *Diário de Notícias*, 3 de Agosto de 2013. Disponível in www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=3356479/.
- PAZ, Octavio, «La búsqueda del presente». Disponível in www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lectures.html/.

- PEDROSA, Inês, «Somos todos espanhóis?». *Ler*, n.º 96, Novembro de 2010.
- PINA, Manuel, «A propósito de Pablo Neruda» in NERUDA, Pablo, *O Homem Invisível*. Porto: Afrontamento, 1964.
- POMBEIRO, João, «Nuno Júdice escreve a qualquer hora do dia, sempre com Sophia, Zola e Borges por perto». *Ler*, n.º 77, Fevereiro de 2009.
- POMORSKA, Krystyna, *Formalismo e Futurismo*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- Popol Vuh*. Managua: Edinter, 2002.
- PRADO COELHO, Eduardo, «O coleccionador». *Guia de Leitura, Coleção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004.
- R., L. M., «Joaquín Hinojosa». *Vida Mundial*, n.º 1881, 2 de Outubro de 1975.
- RAMOS, Ana Margarida, *Os Monstros na Literatura de Cordel Portuguesa do Século XVIII*. Lisboa: Edições Colibri, Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2008.
- REIGOSA, Antonio, MIRANDA, Xosé e CUBA, Xoán R, *Dicionario dos seres míticos galegos*, 5.ª ed. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- REIS, Carlos, «António Lobo Antunes: uma casa de onde se vê o rio» in CABRAL, Eunice, JORGE, Carlos J. F. e ZURBACH, Christine (org.), *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, Universidade de Évora, 2003.
- REIS, Carlos (dir.), *História crítica da Literatura Portuguesa*, vol. 9. Lisboa: Verbo, 2005.
- REIS, Ricardo, *Poemas de*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- REMBERT, Virginia Pitts, *Hieronymus Bosch*. Trad. de Ana Luísa Cruz. Lisboa: Lisma, 2004. (Original: *Hieronymus Bosch*. Confidential concepts, worldwide, EUA, 2004.)
- RIBEIRO, Anabela Mota, «“Ah, meu filho. Meu filho, meu pai.” David Ferreira». *Pública, Público*, 25 de Setembro de 2011.
- RIBEIRO, Raquel, «Sinais de fogo na nova literatura cubana». *Ípsilon. Público*. 11 de Maio de 2012.
- RÍO, Pilar del, «García Márquez e José Saramago». *Blimunda*, Fundação José Saramago, n.º 12, Maio de 2013.

- RIVERA LETELIER, Hernán, *A Arte da Ressurreição*. Lisboa: Alfaguara, 2010.
- RODÓ, José Enrique, *Ariel*, 5.ª ed. Madrid: Cátedra, 2009.
- RODRIGUES, António, «Manolo tardou 30 anos a deixar a ilha que já não era sua». *i*, 25 de Junho de 2011.
- RODRIGUES, Ricardo J., «A história de Gabriel García Márquez em Lisboa». *Notícias Magazine*, 28 de Abril de 2013. Disponível in www.dn.pt/revistas/nm/interior.aspx?content_id=3189670#_page0/.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, «O maravilhoso e o fantástico nos contos de Mário de Carvalho». *Jornal de Letras*, 25 de Outubro de 1983.
- , «Três escritores franceses vindos de longe». *Colóquio/Letras*, n.º 94, Novembro de 1986.
- SAID, Edward W., *Culture and Imperialism*. London: Vintage Books, 2007.
- , *Orientalism*. London: Penguin, 2003.
- SANTOS, Diego Armés dos, «*Diário de um killer sentimental*. Luís Sepúlveda». *Guia de Leitura, Coleção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª ed. Porto: Porto Editora, 1996.
- SARRE, Inês, «Entrevista ao prof. Bartolomeu Cid dos Santos». *Peregrinação. Artes & Letras da diáspora portuguesa*, Abril/Junho de 1998.
- SEIXO, Maria Alzira, *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SENA, Jorge de, *Dialécticas Teóricas da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- SHAVIT, Zohar, «La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- SHEFFY, Rakefet, «Estrategias de canonización: la idea de la novela y de campo literario en la cultura alemana del siglo XVIII» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

- SILVA, José Mário, «Os 50 autores mais influentes do século xx e o que aprendemos ou devíamos ter aprendido com eles». *Ler*, Maio de 2008.
- SILVA, Marisa Torres da, «Paula. Isabel Allende». *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004.
- SIMÕES, Manuel G., «A recepção literária de Miguel Angel Asturias em Portugal». *Rassegna iberística*, n.º 54, 1995.
- SKLOVSKI, Victor, *La disimilitud de lo singular. Los orígenes del formalismo*. Trad. de José Fdez. Sánchez. Madrid: Alberto Corazon Editor, 1973.
- SOUSA, Fernando, «Lituma nos Andes. Mário Vargas Llosa». *Guia de Leitura, Colecção Mil Folhas*. Porto: Público, 2004.
- SWIGGERS, Pierre, «Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura» in ROMERO LÓPEZ, Dolores (comp.), *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998.
- TEIXEIRA DE ARAGÃO, A. C., *Diabruras, Santidades e Prophecias*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1894.
- TINIANOV, Juri, «A noção de construção» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999 [1923].
- TINIANOV, J., «Da evolução literária» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999 [1927].
- TINIANOV, J., e JAKOBSON, R. «O problema dos Estudos Literários e Linguísticos» in TODOROV, Tzvetan (apres.), *Teoria da Literatura*, vol. I. Trad. de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1999.
- «Todas as palavras», *Pensar*, Brasília, 25 de Outubro de 1998, citado in AGUILERA, Fernando Gómez (ed. e selec.), *José Saramago nas suas Palavras*. Alfragide: Caminho, 2010.
- «Três tristes tigres». *Vida Mundial*, n.º 1861, 15 de Maio de 1975.
- TYNIANOV, Iouri, *Formalisme et histoire littéraire*. Trad. de Catherine Depretto-Genty. Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1991.

TYNIANOV, Yuri. «The Ode as an Oratorical Genre». Trad. de Ann Shukman. *New Literary History*, vol. 34, n.º. 3, Theorizing Genres II, Summer 2003.

«Uma pergunta a Vargas Llosa». *Vida Mundial*, n.º 1777, 29 de Junho de 1973.

«Uma poesia empenhada» in NERUDA, Pablo, *O Homem Invisível*. Porto: Afrontamento, 1964.

V., M. A., «Uma inesgotável riqueza verbal». *Vida Mundial*, n.º 1555, 28 de Março de 1969.

VIALE MOUTINHO, José in GUILLÉN, Nicolás, *Sapinho e Sapão*. Porto: Arca das Letras, 2006.

VILLANUEVA, Darío, «Literatura Europeia e construção colonial da realidade americana» in MARINHO, Maria de Fátima, TOPA, Francisco (coord.), *Literatura e História. Actas do Colóquio Internacional de Literatura e História*. Porto: Faculdade de Letras, 2004.

WARROT, Catarina Vaz, «António Lobo Antunes: da escrita romanesca à enunciação musical» in CAMMAERT, Felipe (org.), *António Lobo Antunes: A Arte do Romance*. Alfragide: Texto, 2011.

WRIGHT, Diane M., «El diálogo histórico-milagroso: la función de la voz del *histor* en las *Cantigas de Santa Maria*» in BOTTA, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, *Medieval*. Roma: Bagatto Libri, 2012.

www.angelus-novus.com/autores/detalhe.php?id=118/.

www.mediabooks.com/catalogo/detalhes_produto.php?id=50520/.

www.livroscotovia.pt/autores/detalhes.php?id=242/.

www.livrosdeareia.com/index.htm/.

www.sandra-sabanero.com/.

YAHALOM, Shelly, «De lo no-literario a lo literario. Sobre la elaboración de un modelo novelístico en el siglo XVIII» in IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

ZGORZELSKI, Andrzej, «The Systemic Equivalent as a Genological Factor». *Poetics Today*, n.º 4, 1997. Disponível in www.jstor.org/stable/1773185/.

ZYLKO, Boguslaw, «Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture». *New Literary History*, vol. 32, n.º 2, Reexamining Critical Processing, Spring 2001.

ANEXOS

Anexo A. Possível cânone de autores hispano-americanos (a partir de Histórias Literárias)

Listas realizadas a partir de *Historia de la literatura hispanoamericana*, de Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, de José Miguel Oviedo, e *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, de Giuseppe Bellini.

Autores abordados por Jean Franco¹	Autores abordados por José Miguel Oviedo²	Autores abordados por Giuseppe Bellini³
Agustín Yáñez	Abel Posse	Abel Posse
Alejo Carpentier	Abraham Valdelomar	Abraham Valdelomar
Alfonsina Storni	Adolfo Bioy Casares	Adán Buenosayres
Augusto Roa Bastos	Agustín Yáñez	Adolfo Bioy Casares
Carlos Fuentes	Alejandra Pizarnik	Adriano González León
César Vallejo	Alejo Carpentier	Agustín Acosta
David Viñas	Alfonsina Storni	Agustín Yáñez
Eduardo Mallea	Alfonso Cueto	Alberto Girri
Ernesto Sabato	Alfonso Reyes	Alcides Arguedas
Gabriel García Márquez	Alfredo Brynce Echenique	Alejandra Pizarnik
Gabriela Mistral	Álvaro Mutis	Alejo Carpentier
Guillermo Cabrera Infante	Amado Nervo	Alfonsina Storni
Horacio Quiroga	Amanda Berenguer	Alfonso Chase
Jorge Luis Borges	Ana María Shua	Alfonso Cortés
José Asunción Silva	Andrés Rivera	Alfonso Quijada Urías
José Donoso	Ángeles Mastretta	Alfonso Reyes
José Eustasio Rivera	Antonio Benítez Rojo	Alfredo Bryce Echenique
José Lezama Lima	Antonio Caso	Alfredo Cardona Peña
José María Arguedas	Antonio Palacios	Alfredo Pareja Díez-Canseco
José Martí	Antonio Skármeta	Álvaro Figueredo
José Revueltas	Ariel Dorfman	Álvaro Mutis
José Rubén Romero	Augusto Monterroso	Amado Nervo
Juan Carlos Onetti	Augusto Roa Bastos	Ana Istaru
Juan Rulfo	Baldomero Fernández Moreno	Andrés Eloy Blanco
Juana de Ibarbourou	Bárbara Jacobs	Andrés Henestrosa
Julián del Casal	Benito Lynch	Ángel Cruchaga
Julio Cortázar	Blanca Varela	Ángel Estrada
Julio Herrera y Reissig	Carlos Fuentes	Ángeles Mastretta
Macedonio Fernández	Carlos Germán Belli	Antonio di Benedetto
Manuel Gálvez	Carlos Monsiváis	Antonio Fernández Spencer
Manuel González Prada	Carlos Quijano	Antonio Skármeta
Manuel Gutiérrez Nájera	Carlos Reyles	Aquileo J. Echeverría
Manuel Puig	Carmen Boullosa	Armando Tejada Gómez
Manuel Rojas	César Aira	Arturo Arias
Mariano Azuela	César Vallejo	Arturo Azuela
Mario Benedetti	Ciro Alegría	Arturo Uslar Pietro

¹ FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 18.ª impr. Barcelona: Editorial Ariel, 2009.

² OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. II, II e IV, 3.ª reimpr. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

³ BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3.ª ed., correg. y aumentada. Madrid: Castalia, 1997.

Mario Vargas Llosa	Claudia Lars	Atilio Jorge Castelpoggi
Martín Luis Guzmán	Cristina Peri Rossi	Augusto Monterroso
Miguel Angel Asturias	David Huerta	Augusto Roa Bastos
Nicolás Guillén	David Viñas	Aurelio Martínez Mutis
Octavio Paz	Delmira Agustini	Azarías H. Pallais
Pablo Neruda	Denail Romero	Benito Lynch
Ricardo Güiraldes	Diamela Eltit	Bernardo Kordon
Ricardo Jaimes Freyre	Dulce María Loynaz	Bernardo Ortiz de Montellano
Roberto Arlt	Edgardo Rivera Martínez	Bernardo Verbitsky
Rómulo Gallegos	Edgardo Rodríguez Juliá	Carlos Droguett
Rubén Darío	Edmundo Desnoes	Carlos Fuentes
Salvador Díaz Mirón	Eduardo Barrios	Carlos Luis Fallas
Vicente Huidobro	Eduardo Galeano	Carlos Pellicer
	Eduardo Lizalde	Carlos Reyles
	Eduardo Mallea	Carlos Solórzano
	Eduardo Zalamea Borda	Carmen Naranjo
	Efraín Huerta	César Brañas
	Efrén Rebolledo	César Moro
	Elena Poniatowska	César Vallejo
	Emilio Díaz Valcárcel	Ciro Alegría
	Enrique Amorim	Clara Silva
	Enrique Banchs	Cristina Peri Rossi
	Enrique Gómez Carrillo	Daniel Escobar Galindo
	Enrique González Martínez	Daniel L. Devoto
	Enrique Laguerre	Dante Liano
	Enrique Larreta	David Viñas
	Enrique Lihn	Delmira Agustini
	Ernesto Sabato	Demetrio Aguilera Malta
	Evaristo Carriego	Demetrio Herrera Sevillano
	Felisberto Hernández	Dora Alonso
	Fernando Ampuero	Dora Isella Russel
	Fernando Charry Lara	Dora Varona
	Fernando del Paso	Dulce María Loynaz
	Francisco (Paco) Urondo	Edgar Bailey
	Francisco Espínola	Edmundo Desnoes
	Gabriel Casaccia	Eduardo Barrios
	Gabriela Mistral	Eduardo Caballero Calderón
	Guillermo Cabrera Infante	Eduardo Carranza
	Guillermo Meneses	Eduardo Galeano
	Guillermo Samperio	Eduardo González Lanuza
	Guillermo Valenciana	Eduardo Mallea
	Gustavo Sáinz	Efraín Huerta
	Haroldo Conti	Elena Garro
	Heberto Padilla	Elena Poniatowska
	Hernán Valdés	Elvio Romero
	Horacio Quiroga	Emilio Adolfo Wesphalen
	Ida Vitale	Emilio Ballagas
	Idea Vilariño	Emilio Díaz Valcárcel
	Isaac Goldemberg	Enrique A. Laguerre
	Isabel Allende	Enrique Estrázulas
	Jaime Sabines	Enrique Fierro
	Jaime Sáenz	Enrique Gómez Carrillo
	Javier Heraud	Enrique González Martínez
	Javier Sologuren	Enrique Lafoucade
	Joaquín Edwards Bello	Enrique Larreta

	Jorge Eduardo Eielson	Ernesto Cardenal
	Jorge Edwards	Ernesto Mejía Sánchez
	Jorge Gaitán Durán	Ernesto Sabato
	Jorge Icaza	Esther de Cáceres
	Jorge Luis Borges	Eugenio Florit
	Jorge Volpi	Eunice Odio
	José Antonio Ramos Sucre	Fabián Dobles
	José Asunción Silva	Felisberto Hernández
	José Bianco	Fernando Alegría
	José Donoso	Fernando del Paso
	José Emilio Pacheco	Fernando Silva
	José Enrique Rodó	Francisco Gravidia
	José Eustasio Rivera	Francisco Luis Bernárdez
	José Juan Tablada	Franklin Mieser Burgos
	José Lezama Lima	Gabriel Casaccia
	José Luis González	Gabriel García Márquez
	José María Arguedas	Gabriela Mistral
	José María Eguren	Gaspar Octavio Hernández
	José Marín Cañas	Gastón Baquero
	José Martí	Germán Prado
	José Revueltas	Gioconda Belli
	José Rubén Romero	Gloria Guardia
	José Santos Chocano	González Martínez
	José Santos González Vera	Gregorio Castañeda Aragón
	José Vasconcelos	Gregorio Reynolds
	Josefina Pla	Guadalupe Amor
	Juan Calzadilla	Guillermo Atías
	Juan Carlos Onetti	Guillermo Cabrera Infante
	Juan Cunha	Guillermo Meneses
	Juan García Ponce	Guillermo Valencia
	Juan Gelman	Gustavo Álvarez Gardeazábal
	Juan Gustavo Cobo Borda	Haroldo Conti
	Juan José Arreola	Heberto Padilla
	Juan José Morosoli	Héctor A. Murena
	Juan José Saer	Héctor Aguilar Camín
	Juan Rulfo	Héctor Rojas Herazo
	Juan Sánchez Peláez	Herib Campos Cervera
	Juan Vicente Melo	Homero Aridjis
	Juan Villoro	Horacio Quiroga
	Juana de Ibarbourou	Hugo Lindo
	Julia de Burgos	Hugo Rodríguez Alcalá
	Julián del Casal	Humberto Ak'abal
	Julio Cortázar	Humberto Alvarado
	Julio Garmedia	Humberto Arenal
	Julio Herrera y Reissig	Humberto Díaz Casanueva
	Julio Ramón Ribeyro	Ida Vitale
	Julio Torri	Idea Vilariño
	Laura Riesco	Isaac Felipe Azofeifa
	Leopoldo Lugones	Isabel Allende
	Lino Novás Calvo	Jaime Escobar Jaramillo
	Luis Britto García	Jaime García Terrés
	Luis G. Urbina	Jaime Torres Bodet
	Luis Rafael Sánchez	Jesús Botero Restrepo
	Luisa Valenzuela	Joaquín Edwards Bello
	Macedonio Fernández	Joaquín Gutiérrez

	Manuel Díaz Rodríguez	Joaquín Pasos
	Manuel Gálvez	Jorge Carrera Andrade
	Manuel González Prada	Jorge Gaitán Durán
	Manuel Gutiérrez Nájera	Jorge Ibargüengoitia
	Manuel Mujica Láinez	Jorge Icaza
	Manuel Puig	Jorge Luis Borges
	Manuel Rojas	Jorge Medina Vidal
	María Luisa Bombal	Jorge Rojas
	María Luisa Puga	José Abreu Felipe
	Mariano Azuela	José Antonio Castro
	Mariano Latorre	José Asunción Silva
	Mario Bellatin	José Balza
	Mario Benedetti	José Coronel Urtecho
	Mario Leurero	José de Diego Padró
	Mario Vargas Llosa	José de la Cuadra
	Martín Luis Guzmán	José Donoso
	Mauricio Magdaleno	José Eduardo Guerra
	Mempo Giardinelli	José Emilio Pacheco
	Miguel Ángel Asturias	José Eustasio Rivera
	Miguel Barnet	José Gorostiza
	Miguel Otero Silva	José Juan Tablada
	Nicanor Parra	José Lezama Lima
	Nicolás Guillén	José María Arguedas
	Octavio Paz	José María Eguren
	Olga Orozco	José Marín Cañas
	Omar Cabezas	José Martí
	Óscar Hahn	José Pablo Feinmann
	Osvaldo Soriano	José Revueltas
	Pablo Neruda	José Revuelto
	Pedro Henríquez Ureña	José Roberto Cea
	Pedro Juan Soto	José Rubén Romero
	Rafael Cadenas	José Santos Chocano
	Ramón López Velarde	José Zacarías Tallet
	Ramón Palomares	Josefina Pla
	Raúl Zurita	Juan Bosch
	Reinaldo Arenas	Juan Carlos Onetti
	Ricardo Güiraldes	Juan Gelman
	Ricardo Jaimes Freyre	Juan Guzmán Gruchaga
	Ricardo Piglia	Juan José Arreola
	Rigoberta Menchú	Juan Marinello
	Roberto Arlt	Juan Ramón Molina
	Roberto Bolaño	Juan Rudolfo Wilcock
	Roberto Juarroz	Juan Rulfo
	Rodrigo Rey Rosa	Juana de Ibarbourou
	Rómulo Gallegos	Julián del Casal
	Roque Dalton	Julieta Dobles
	Rosario Castellanos	Julio Cortázar
	Rosario Ferré	Julio Herrera y Reissig
	Rubén Darío	Julio Ramón Ribeyro
	Rudolfo Usigli	Julio Soto Ramos
	Rudolfo Walsh	Juvencillo Valle
	Rufino Blanco Fombona	Laura Esquivel
	Salvador Díaz Mirón	Laureano Albán
	Salvador Elizondo	León David
	Salvador Salazar Arrué	León de Greiff

	Samuel Eichelbaum	Leopoldo Lugones
	Sara de Ibáñez	Leopoldo Marechal
	Sergio Pitol	Lino Novás Calvo
	Sergio Ramírez	Lizandro Chávez Alfaro
	Severo Sarduy	Luis Cané
	Silvina Ocampo	Luis Cardoza y Aragón
	Teresa de la Parra	Luis Fauilli
	Tomás Eloy Martínez	Luis G. Urbina
	Tomás Segovia	Luis Hernández Aquino
	Vicente Huidobro	Luis Lloréns Torres
	Victoria Ocampo	Luis Muñoz Marín
	Virgilio Piñera	Luis Palés Matos
	Yolanda Bedregal	Luis Rafael Sanchéz
		Luis Sepúlveda
		Luisa Luisi
		Macedonio Fernández
		Manlio Argueta
		Manolo Cuadra
		Manuel del Cabral
		Manuel Díaz Rodríguez
		Manuel Durán
		Manuel Felipe Rugeles
		Manuel Gálvez
		Manuel González Prada
		Manuel Gutiérrez Nájera
		Manuel Mujica Láinez
		Manuel Navarro Luna
		Manuel Puig
		Manuel Rojas
		Manuel Scorza
		Marco Antonio Montes de Oca
		Margarita Abella Caprile
		María Eugenia Vaz Ferreira
		María Luisa Bombal
		María Olimpia de Obadia
		María Villar Buceta
		Mariano Azuela
		Mariano Latorre
		Mario Benedetti
		Mario Monteforte Toledo
		Mario Trejo
		Mario Vargas Llosa
		Marta Brunet
		Martín Luis Guzmán
		Mayra Montero
		Mempo Giardinelli
		Mía Gallegos
		Miguel Ángel Asturias
		Miguel Arteche
		Miguel Otero Silva
		Moisés Castillo
		Neftalí Beltrán
		Nicanor Parra
		Nicolás Guillén
		Octavio Paz

	Osvaldo Soriano
	Otto René Castillo
	Pablo Antonio Cuadra
	Pablo de Rokha
	Pablo Neruda
	Paco Ignacio Taibo II
	Paulo César Dominici
	Pedro Joaquín Chamorro
	Pedro Prado
	Plinio Apuleyo Mendoza
	Rafael Arévalo Martínez
	Rafael di Prisco
	Rafael Maya
	Raimundo Morales de la Torre
	Ramón López Velarde
	Regino E. Boti
	Regino Pedroso
	Reinaldo Arenas
	René Avilés Fabila
	René Marqués
	René Vásquez Díaz
	Ricardo Güiraldes
	Ricardo J. Bermúdez
	Ricardo Jaimes Freyre
	Ricardo Miró
	Ricardo Molinari
	Ricardo Pérez Alfonseca
	Ricardo Pozas
	Roberto Arlt
	Roberto Armijo
	Roberto Brenes Mesén
	Roberto Fernández Retamar
	Roberto Valero Real
	Romualdo Brughetti
	Rómulo Gallegos
	Rosario Castellanos
	Rubén Bonifaz Nuño
	Rubén Darío
	Rubén Martínez Villena
	Rufino Blanco Fombona
	Salvador Díaz Mirón
	Salvador Garmendia
	Salvador Jiménez Canossa
	Salvador Novo
	Sara de Ibáñez
	Senel Paz
	Sergio Pitol
	Sergio Ramírez
	Severo Sarduy
	Silvina Bullrich
	Silvina Ocampo
	Solomón de la Selva
	Teresa de la Parra
	Tirso Canales
	Tomás Segovia

		Tulio Manuel Cestero
		Ventura García Calderón
		Vicente Gerbasi
		Vicente Huidobro
		Vicente Leñero
		Vicente Palés Matos
		Vicente Rosales y Rosales
		Volodia Teitelboim
		Washington Benavides
		Xavier Villaurrutia
		Zoé Valdés

Autores abordados pelos três críticos publicados em Portugal
Alejo Carpentier
Augusto Roa Bastos
Carlos Fuentes
César Vallejo
Eduardo Mallea
Ernesto Sabato
Gabriel García Márquez
Gabriela Mistral
Guillermo Cabrera Infante
Horacio Quiroga
Jorge Luis Borges
José Donoso
José Eustasio Rivera
José Lezama Lima
José María Arguedas
José Martí
Juan Carlos Onetti
Juan Rulfo
Julio Cortázar
Manuel Puig
Manuel Rojas
Mario Benedetti
Mario Vargas Llosa
Miguel Ángel Asturias
Nicolás Guillén
Octavio Paz
Pablo Neruda
Ricardo Güiraldes
Roberto Arlt
Rómulo Gallegos
Rubén Darío
Vicente Huidobro

Autores abordados pelos três críticos não publicados em Portugal
Agustín Yáñez
Alfonsina Storni
David Viñas
José Asunción Silva
José Revueltas
José Rubén Romero
Juana de Ibarbourou
Julián del Casal
Julio Herrera y Reissig
Macedonio Fernández
Manuel Gálvez
Manuel González Prada
Manuel Gutiérrez Nájera
Mariano Azuela
Martín Luis Guzmán
Ricardo Jaimes Freyre
Salvador Díaz Mirón

Autores abordados por dois críticos publicados em Portugal
Adolfo Bioy Casares
Alejandra Pizarnik
Álvaro Mutis
Ángeles Mastretta
Antonio Skármeta
Augusto Monterroso
Cristina Peri Rossi
Edmundo Desnoes
Eduardo Galeano
Enrique Larreta
Felisberto Hernández
Isabel Allende
Jorge Icaza
José Emilio Pacheco
Josefina Pla
Juan Gelman
Julio Ramón Ribeyro
Leopoldo Lugones
Manuel Mujica Láinez
Mempo Giardinelli
Miguel Otero Silva
Osvaldo Soriano
Reinaldo Arenas
Sergio Pitlor
Sergio Ramírez
Severo Sarduy
Silvina Ocampo

Autores abordados por dois críticos não publicados em Portugal
Abel Posse
Abraham Valdelomar
Alfonso Reyes
Amado Nervo
Benito Lynch
Carlos Reyles
Ciro Alegria
Delmira Agustini
Dulce María Loynaz
Eduardo Barrios
Efraín Huerta
Elena Poniatowska
Emilio Díaz Valcárcel
Enrique Gómez Carrillo
Enrique González Martínez
Fernando del Paso
Gabriel Casaccia
Guillermo Meneses
Haroldo Conti
Heberto Padilla
Ida Vitale
Idea Vilariño
Joaquín Edwards Bello
Jorge Gaitán Durán
José Juan Tablada
José María Eguren
José Marín Cañas
José Santos Chocano
Juan José Arreola
Lino Novás Calvo
Luis G. Urbina
Manuel Díaz Rodríguez
María Luisa Bombal
Mariano Latorre
Nicanor Parra
Ramón López Velarde
Rosario Castellanos
Rufino Blanco Fombona
Sara de Ibáñez
Teresa de la Parra
Tomás Segovia

Anexo B: Edições em Portugal de obras literárias hispano-americanas

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
A Esfera dos Livros		Alejandro Jodorowsky	<i>La danza de la realidad</i>	<i>A dança da realidade</i>	Jorge Fallorca	2001	2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Abril/Controljornal Edipresse	Biblioteca Visão	Jorge Luis Borges	<i>Ficciones</i>	<i>Ficções</i>	José Colaço Barreiros	1944	2000
Abril/Controljornal Edipresse	Biblioteca Visão	Gabriel García Márquez	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>	<i>Ninguém escreve ao Coronel</i>	José Colaço Barreiros	1961	2000

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Afrontamento	Antologias Afrontamento, 2	Pablo Neruda	Poemas de <i>Odas elementares</i> e <i>Residencia en la Tierra</i>	<i>O homem invisível</i>	Manuel Pina (versão)	1935, 1954	1964

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Agência Portuguesa de Revistas		Pablo Neruda	<i>Incitación al Nixonicidio y alabanza de la revolución chilena</i>	<i>Incitamento ao nixonicidio e louvor da Revolução Chilena</i>	Alexandre O'Neill	1973	1975
Agência Portuguesa		Pablo Neruda	<i>Cartas de amor</i>	<i>Cartas de amor</i>	Adolfo Simões Müller	1975	1977

de Revistas

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Ahab		Julio Ramón Ribeyro	<i>Prosas apatridas</i>	<i>Prosas apátridas</i>	Tiago Szabo	1975	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Alfaguara		Guillermo del Toro e Chuck Hogan	<i>The Strain</i>	<i>A estirpe</i>	Ana Mendes Lopes	2009	2009
Alfaguara		Andrés Neuman	<i>El viajero del siglo</i>	<i>O viajante do século</i>	Vasco Gato	2009	2010
Alfaguara		Hernán Rivera Letelier	<i>El arte de la resurrección</i>	<i>A arte da ressurreição</i>	Francisco Guedes de Carvalho	2010	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Ambar	Ambar de Bolso. Ficção contemporânea, 22	Hugo Burel	<i>El guerrero del crepúsculo</i>	<i>O guerreiro do crepúsculo</i>	Helena Sousa Pereira	2001	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Ambar	Literatura universal, 13	Marcelo Birmajer	<i>Nuevas historias de hombres casados</i>	<i>Novas histórias de homens casados</i>	Miguel Castro Caldas	2001	2006
Ambar	Literatura universal, 19	Martín Caparrós	<i>Valfierno</i>	<i>O enigma valfierno</i>	Magda Bigotte Figueiredo	2004	2006
Ambar	Literatura	Jorge Volpi, Eloy	<i>Tres bosquejos</i>	<i>Três histórias</i>	Miguel Serras	1994	2006

	universal, 20	Urroz, Ignacio Padilla	<i>del mal</i>	<i>sobre o mal</i>	Pereira		
Ambar	Literatura universal, 25	Reinaldo Arenas	<i>Celestino antes del alba</i>	<i>Celestino antes da madrugada</i>	J. Teixeira de Aguiar	1967	2006
Ambar	Literatura universal, 29	Reinaldo Arenas	<i>El asalto</i>	<i>O assalto</i>	J. Teixeira de Aguiar	1988	2006
Ambar	Literatura universal, 34	Ignacio Padilla	<i>Espiral de artillería</i>	<i>Espiral de artilharia</i>	Miguel Serras Pereira	2003	2006
Ambar	Literatura universal, 37	Jesús Díaz	<i>Las iniciales de la tierra</i>	<i>As iniciais da terra</i>	Magda Bigotte Figueiredo	1987	2007
Ambar	Literatura universal, 50	Ignacio Padilla	<i>Los antípodas y el siglo</i>	<i>Os antípodas e o século</i>	Miguel Serras Pereira	2001	2007
Ambar	Literatura universal, 51	Wendy Guerra	<i>Todos se van</i>	<i>Diários de Havana</i>	Miguel Serras Pereira	2006	2007

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Ambar	Gin Tonic	Diego Paszkowsky	<i>Tesis sobre un homicidio</i>	<i>Tese sobre um homicídio</i>	Helena Sousa Pereira	1999	2003
Ambar	Gin Tonic	Guillermo Martínez	<i>Crímenes imperceptibles</i>	<i>Crimes imperceptíveis</i>	Helena Sousa Pereira	2003	2004
Ambar	Gin Tonic	Diego Paszkowsky	<i>El otro Gómez</i>	<i>O outro Gómez</i>	Helena Sousa Pereira	2001	2004

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Angelus Novus	Microcosmos	Augusto Monterroso	<i>La oveja negra y demás fábulas</i>	<i>A ovelha negra e outras fábulas</i>	Ana Bela Almeida	1969	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Antígona		Adolfo Bioy Casares	<i>La invención de Morel</i>	<i>A invenção de Morel</i>	Miguel Serras Pereira e Maria Teresa Sá	1940	1984 (1.ª ed.), 2003 (2.ª ed.)

Antígona	Ricardo Cano Gaviria	<i>El Pasajero Benjamin</i> (1989), <i>El pasajero Walter Benjamin</i> (1993)	<i>O passageiro Walter Benjamin</i>	Jorge Fallorca	1989/1993	2002
Antígona	Reinaldo Arenas	<i>El central</i>	<i>O engenho</i>	Carla da Silva Pereira	1981	2006
Antígona			<i>Poesia cubana contemporânea: dez poetas</i>	Jorge Melícias		2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Arca das Letras	Infantil	Nicolás Guillén		<i>Sapinho e Sapão</i>	José Viale Moutinho (tradução e adaptação)		2006 (1.ª ed.), 2008 (2.ª e 3.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Arcádia	Biblioteca Arcádia/Ficção	Guillermo Cabrera Infante	<i>Tres tristes tigres</i>	<i>Três tristes tigres</i>	J. Teixeira de Aguiar	1964 e 1967	1975
Arcádia	Licorne	Pablo Neruda	<i>Las piedras del cielo</i>	<i>As pedras do céu</i>	António Manuel Couto Viana	1970	1978
Arcádia		Pablo Simonetti	<i>Madre que estás en los cielos</i>	<i>Mãe que estás no céu</i>	Cristina Paixão	2004	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa		Alejandro Jodorowsky, Milo Manara		<i>Bórgia</i>	Patrícia Contreiras		2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do	Ano de edição
---------	----------	-------	-------------------------	--------------------	----------	------------------	---------------

						original	e reedições
Asa	Asa de bolso, 1	Reinaldo Arenas	<i>Antes que anochezca</i>	<i>Antes que anoiteça</i>	Pedro Tamen	1992	2001
Asa	Asa de bolso	Luis Sepúlveda	<i>Nombre de torero</i>	<i>Nome de toureiro</i>	Pedro Tamen	1994	2002
Asa	Asa de bolso	Antonio Sarabia, Bernardo Atxaga, José Manuel Fajardo, Luis Sepúlveda, Santiago Gamboa	<i>Nunca estuvo allí</i>	<i>Contos apátridas</i>	Jorge Fallorca		2002
Asa	Asa de bolso	Gabriel García Márquez	<i>Relato de un naufrago</i>	<i>Relato de um naufrago</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1970	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Clepsidra	Reinaldo Arenas	<i>Antes que anochezca</i>	<i>Antes que anoiteça</i>	Pedro Tamen	1992	1993 (1.ª ed.), 2001

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Fnac de bolso	Álvaro Mutis	<i>La última escala del Tramp Steamer</i>	<i>A última escala do Tramp Steamer</i>	J. Teixeira de Aguiar	1989	2002
Asa	Fnac de bolso	Gabriel García Márquez	<i>Relato de un naufrago</i>	<i>Relato de um naufrago que esteve dez dias à deriva numa balsa sem comer nem beber...</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1970	2002 (1.ª ed.), 2003 (2.ª ed.)
Asa	Fnac de bolso	Luis Sepúlveda	<i>Nombre de torero</i>	<i>Nome de toureiro</i>	Pedro Tamen	1994	2002

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de	Ano de
---------	----------	-------	-------------------------	--------------------	----------	--------	--------

						edição do original	edição e reedições
Asa	Fora de colecção	Laura Esquivel	<i>Íntimas suculencias</i>	<i>Íntimas suculências (tratado filosófico de cozinha)</i>	Ana Gabriela Macedo, Ana Maria Chaves	1998	1999 (1.ª ed.), 2000 (2.ª ed.)
Asa	Fora de colecção	Laura Esquivel	<i>Estrellita marinera</i>	<i>A pequena estrela do mar</i>	Joaquim António Nogueira Gil	1999	2001 (2.ª ed.)
Asa	Fora de colecção	Laura Esquivel	<i>El libro de las emociones</i>	<i>O livro das emoções: o som da razão sem coração</i>	Carlos Sousa de Almeida	2000	2003 (1.ª a 3.ª ed.), 2011 (4.ª ed.)
Asa	Fora de colecção	Luis Sepúlveda	<i>La locura de Pinochet y otros artículos</i>	<i>O general e o juiz</i>	Helena Pitta	2002	2003 (1.ª a 3.ª ed.)
Asa	Fora de colecção	Luis Sepúlveda	<i>Moleskine. Apuntes y reflexiones.</i>	<i>Uma história suja</i>	Maria do Carmo Abreu	2004	2004

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Letras do mundo	Álvaro Mutis	<i>La última escala del Tramp Steamer</i>	<i>A última escala do Tamp Steamer</i>	J. Teixeira de Aguiar	1989	1993
Asa	Letras do mundo	Héctor Bianciotti	<i>Ce que la nuit raconte au jour</i>	<i>O que a noite conta ao dia</i>	Pedro Tamen	1992	1993
Asa	Letras do mundo	Osvaldo Soriano	<i>Cuarteles de invierno</i>	<i>Quartéis de Inverno</i>	António José Massano	1980	1994
Asa	Letras do mundo	Laura Esquivel	<i>La ley del amor</i>	<i>A lei do amor</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1995	1996 (1.ª ed.), 1997 (2.ª a 4.ª ed.), 1998 (6.ª ed.), 1999 (8.ª ed.), 2000 (9.ª ed.), 2001 (10.ª e 11.ª ed.), 2002 (12.ª ed.), 2006 (16.ª ed.), 2007 (17.ª ed.)
Asa	Letras do mundo	Héctor Bianciotti	<i>Le pas silent de 'amour</i>	<i>O passo lento do amor</i>	G. Cascais Franco	1995	1998

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do	Ano de edição
---------	----------	-------	-------------------------	--------------------	----------	------------------	---------------

						original	e reedições
Asa	Literatura	Tomás Eloy Martínez	<i>Santa Evita</i>	<i>Santa Evita</i>	Maria do Carmo Abreu	1995	1997
Asa	Literatura	Tomás Eloy Martínez	<i>El vuelo de la reina</i>	<i>O voo da rainha</i>	Helena Pitta	2004	2004
Asa	Literatura	Laura Esquivel	<i>El libro de las emociones : son da la razón sin corazón</i>	<i>O livro das emoções: o som da razão sem coração</i>	Carlos Sousa de Almeida	2000	2004 (4.ª ed.)
Asa	Literatura	Leonardo Padura	<i>La neblina de ayer</i>	<i>A neblina do passado</i>	Helena Pitta	2005	2008
Asa	Literatura	Tomás Eloy Martínez	<i>The tango singer</i>	<i>O cantor de tango</i>	Helena Pitta	2004	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Literatura ou morte	Leonardo Padura Fuentes	<i>Adiós Hemingway</i>	<i>Adeus, Hemingway</i>	Lúcia Maria Goulart Jahn	2001	2002
Asa	Literatura ou morte	Alberto Manguel	<i>Stevenson under the Palm Trees</i>	<i>Stevenson sob as palmeiras</i>	Paulo Henriques Britto	2003	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Noites brancas	Leonardo Padura	<i>Mascaras</i>	<i>Morte em Havana</i>	Helena Pitta	1997	2000 (1.ª ed.), 2001 (2.ª ed.)
Asa	Noites brancas	Ramón Díaz Eterovic	<i>Los siete hijos de Simenon</i>	<i>Os sete filhos de Simenon</i>	Jorge Fallorca	2000	2001
Asa	Noites brancas	Leonardo Padura	<i>Paisaje de otoño</i>	<i>Paisagem de Outono</i>	Helena Pitta	1998	2001
Asa	Noites brancas	Leonardo Padura	<i>Vientos de cuaresma</i>	<i>Ventos de Quaresma</i>	Helena Pitta	1994	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Pequenos	Luis Sepúlveda	<i>Un viejo que leía</i>	<i>O velho que lia</i>	Pedro Tamen	1989	1993 (1.ª ed.), 1994 (2.ª ed.)

	prazeres		<i>novelas de amor</i>	<i>romances de amor</i>			4.ª ed.), 1995 (5.ª e 6.ª ed.), 1996 (7.ª ed.), 1997 (9.ª a 11.ª ed.), 1998 (12.ª e 13.ª ed.), 1999 (14.ª a 16.ª ed.), 2000 (17.ª ed.), 2001 (18.ª ed.), 2002 (19.ª ed.), 2003 (20.ª e 21.ª ed.), 2004 (22.ª ed.), 2005 (23.ª ed.), 2006 (24.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Mundo del fin del mundo</i>	<i>Mundo do fim do mundo</i>	Pedro Tamen	1989	1994 (1.ª ed.), 1995 (2.ª ed.), 1996 (3.ª ed.), 1997 (4.ª e 5.ª ed.), 1998 (6.ª ed.), 1999 (8.ª e 9.ª ed.), 2000 (10.ª ed.), 2001 (11.ª ed.), 2002 (12.ª ed.), 2003 (13.ª ed.), 2005 (14.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Nombre de torero</i>	<i>Nome de toureiro</i>	Pedro Tamen	1994	1995 (1.ª ed.), 1996 (2.ª ed.), 1997 (3.ª ed.), 1998 (4.ª ed.), 1999 (5.ª ed.), 2000 (6.ª ed.), 2001 (7.ª ed.), 2004 (8.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Gabriel García Márquez	<i>Relato de un naufrago</i>	<i>Relato de um naufrago que esteve dez dias à deriva numa balsa sem comer nem beber...</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1970	1995 (1.ª e 2.ª ed.), 1997 (4.ª ed.), 1999 (6.ª ed.), 2000 (8.ª ed.), 2001 (9.ª ed.), 2002 (10.ª ed.), 2006 (11.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Patagonia Express</i>	<i>Patagónia Express: apontamentos de viagem</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1995	1996 (1.ª ed.), 1997 (2.ª e 3.ª ed.), 1998 (4.ª e 5.ª ed.), 1999 (6.ª e 7.ª ed.), 2000 (8.ª ed.), 2001 (9.ª ed.), 2002 (10.ª ed.), 2004 (11.ª e 12.ª ed.), 2005 (13.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar</i>	<i>História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar</i>	Pedro Tamen	1996	1997 (1.ª a 4.ª ed.), 1998 (5.ª e 6.ª ed.), 1999 (8.ª ed.), 2000 (9.ª ed.), 2001 (10.ª ed.), 2002 (11.ª ed.), 2003 (12.ª ed.), 2003 (13.ª ed.), 2004 (14.ª e 15.ª

							ed.), 2005 (16.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Desencuentros</i>	<i>Encontro de amor num país em guerra</i>	Pedro Tamen	1997	1998 (1.ª a 3.ª ed.), 2000 (4.ª ed.), 2001 (5.ª ed.), 2002 (6.ª ed.), 2004 (7.ª e 8.ª ed.), 2006 (9.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Diario de un killer sentimental seguido de Yacaré</i>	<i>Diário de um killer sentimental seguido de Jacaré e Hot line</i>	Pedro Tamen	1996	1999 (1.ª a 4.ª ed.), 2000 (5.ª ed.), 2002 (6.ª ed.), 2004 (7.ª ed.), 2005 (8.ª ed.), 2006 (9.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Mario Delgado Aparain	<i>La balada de Johnny Sosa</i>	<i>A balada de Johnny Sosa</i>	Maria do Carmo Abreu	1995	1999 (1.ª e 2.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Osvaldo Soriano	<i>Cuarteles de invierno</i>	<i>Quartéis de Inverno</i>	António José Massano	1980	2000 (2.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Historias marginales</i>	<i>As rosas de Atacama</i>	Pedro Tamen	2000	2000 (1.ª a 3.ª ed.), 2002 (4.ª ed.), 2003 (5.ª ed.), 2004 (6.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Pablo De Santis	<i>La traducción</i>	<i>A tradução</i>	Jorge Fallorca	1998	2000
Asa	Pequenos prazeres	Hernán Neira	<i>El naufragio de la luz</i>	<i>O naufrágio da luz</i>	Helena Pitta	2003	2004
Asa	Pequenos prazeres	Carlos María Domínguez	<i>La casa de papel</i>	<i>A casa de papel</i>	Henrique Tavares e Castro	2002	2006 (1.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>El poder de los sueños</i>	<i>O poder dos sonhos</i>	Henrique Tavares e Castro	2004	2006 (1.ª e 2.ª ed.), 2009 (3.ª ed.)
Asa	Pequenos prazeres	Luis Sepúlveda	<i>Los calzoncillos de Carolina Huechuraba y otras crónicas</i>	<i>Crónicas do Sul</i>	Henrique Tavares e Castro	2006	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Romance	Ángeles Mastretta	<i>Arráncame la vida</i>	<i>Arráncame la vida</i>	Cristina Rodriguez	1986	1994 (1. ^a e 2. ^a ed.)
Asa	Romance	Laura Esquivel	<i>Como agua para chocolate</i>	<i>Como água para chocolate: romance de entregas mensais, com receitas, amores e remédios caseiros</i>	Cristina Rodriguez	1989	1993 (1. ^a e 2. ^a ed.), 1994 (3. ^a a 5. ^a ed.), 1995 (6. ^a a 8. ^a ed.), 1996 (9. ^a e 10. ^a ed.), 1997 (11. ^a e 12. ^a ed.), 1998 (13. ^a e 14. ^a ed.), 1999 (15. ^a a 18. ^a ed.), 2000 (19. ^a ed.), 2001 (20. ^a ed.), 2002 (21. ^a a 22. ^a ed.), 2003 (23. ^a a 25. ^a ed.), 2004 (26. ^a e 27. ^a ed.), 2007 (28. ^a

							ed.), 2008 (29.ª ed.), 2009 (30.ª ed.)
Asa	Romance	Ángeles Mastretta	<i>Mal de amores</i>	<i>Mal de amores</i>	Maria do Carmo Abreu	1996	1997
Asa	Romance	Elsa Osorio	<i>A veinte años, luz</i>	<i>Há vinte anos, luz</i>	Artur Ramos, Maria Helena Ramos	1998	2000
Asa	Romance	Laura Esquivel	<i>Tan veloz como el deseo</i>	<i>Tão veloz como o desejo</i>	Helena Pita	2001	2001 (1.ª a 3.ª ed.), 2002 (4.ª e 5.ª ed.), 2004 (6.ª ed.)
Asa	Romance	Mario Delgado Aparáin	<i>Alivio de luto</i>	<i>Os territórios do amor</i>	Maria do Carmo Abreu	1999	2001
Asa	Romance	Karla Suárez	<i>Silencios</i>	<i>Os rostos do silêncio</i>	Helena Pitta	1999	2002
Asa	Romance	Ángeles Mastretta	<i>Mujeres de ojos grandes</i>	<i>Mulheres de olhos grandes</i>	Helena Pitta	1995	2003
Asa	Romance	Antonio Sarabia	<i>El cielo a dentelladas</i>	<i>A taberna da Índia</i>	Luís Filipe Sarmento	2000	2003
Asa	Romance	Santiago Gamboa	<i>Vida feliz de un joven llamado Esteban</i>	<i>A vida feliz do jovem Esteban</i>	Luís Filipe Sarmento	2000	2003
Asa	Romance	Ernesto Mestre	<i>The lazarus rumba</i>	<i>A rumba de Lázaro</i>	Luísa Feijó	1999	2004
Asa	Romance	Santiago Gamboa	<i>Los impostores</i>	<i>Os impostores</i>	Helena Pitta	2002	2005
Asa	Romance	Luis Sepúlveda, Mario Delgado Aparáin	<i>Los peores cuentos de los hermanos Grim</i>	<i>Os piores contos dos irmãos Grim</i>	Henrique Tavares e Castro	2004	2005
Asa	Romance	Leonardo Padura	<i>La novela de mi vida</i>	<i>O romance da minha vida</i>	Helena Pitta	2002	2005
Asa	Romance	Karla Suárez	<i>La viajera</i>	<i>A viajante</i>	Helena Pitta	2005	2006
Asa	Romance	Laura Esquivel	<i>Malinche</i>	<i>Malinche</i>	Helena Pitta	2006	2006 (1.ª e 2.ª ed.)

Asa	Romance	Elsa Osorio	<i>Cielo de tango</i>	<i>Tango</i>	Helena Pitta	2006	2007
Asa	Romance	Santiago Gamboa	<i>El síndrome de Ulises</i>	<i>A síndrome de Ulisses</i>	José Riço Direitinho	2005	2007
Asa	Romance	Leonardo Padura	<i>La neblina del ayer</i>	<i>A neblina do passado</i>	Helena Pitta	2002/2003	2008
Asa	Romance	Leonardo Padura	<i>Pasado perfecto</i>	<i>Um passado perfeito</i>	Helena Pitta	1991	2009
Asa	Romance	Ángeles Mastretta	<i>Maridos</i>	<i>Maridos</i>	Helena Pitta	2007	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Asa	Vozes do mundo	Alfredo Pita, Antonio Sarabia, Hernán Rivera Letelier, José Manuel Fajardo, Luis Sepúlveda, Mario Delgado Aparain, Mempo Giardinelli, Ramón Díaz Eterovic, Rosa Montero	<i>Cuentos del mar</i>	<i>Histórias do mar</i>	Luís Filipe Sarmento	2001	2002
Asa	Vozes do mundo	Santiago Gamboa	<i>Perder es cuestión de método</i>	<i>Perder é uma questão de método</i>	Helena Pitta	1997	1999
Asa	Vozes do mundo	Carlos Franz	<i>El lugar donde estuvo el paraíso</i>	<i>O lugar onde esteve o paraíso</i>	Maria do Carmo Abreu	1996	1999
Asa	Vozes do mundo	Alfredo Pita	<i>El cazador ausente</i>	<i>O caçador ausente</i>	Maria do Carmo Abreu	1994	2000
Asa	Vozes do mundo	Antonio Sarabia, Bernardo Atxaga, José Manuel Fajardo, Luis Sepúlveda, Santiago Gamboa	<i>Nunca estuvo allí</i>	<i>Contos apátridas</i>	Jorge Fallorca		2001 (1.ª e 2.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Assírio & Alvim	Documenta poética, 50			<i>O mar na poesia da América Latina</i>	José Agostinho Baptista		1999
Assírio &	Documenta	Octavio Paz e Marie	<i>Figuras y</i>	<i>Figuras e</i>	José Bento	1999	2000

Alvim	poética, 58	José Paz	<i>figuraciones</i>	<i>figurações</i>		
Assírio & Alvim	Documenta poética	Oliverio Mácias Álvarez		<i>Um mundo estranho</i>	José Agostinho Baptista	2003
Assírio & Alvim	Documenta poética, 105		<i>Quince poetas del mundo náhuatl</i>	<i>Quinze poetas aztecas</i>	José Agostinho Baptista	2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Assírio & Alvim	Gato maltês, 4	Jorge Luis Borges	<i>Historia universal de la infamia</i>	<i>História universal da infâmia</i>	José Bento	1935	1982, 1993 (sem indicação de edição)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Assírio & Alvim	Mínima	Mario Vargas Llosa	<i>Historia secreta de una novela</i>	<i>História secreta de uma novela</i>	António José Massano	1971	1973

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Assírio & Alvim	O imaginário, 24	José María Arguedas	<i>Los ríos profundos</i>	<i>Os rios profundos</i>	José Bento	1958	1992

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Assírio & Alvim	Outros lugares, 3	Severo Sarduy	<i>Cobra</i>	<i>Cobra</i>	Margarida Amado e Pedro Santa Maria Abreu	1972	2004
Assírio & Alvim	Outros lugares, 4	César Aira	<i>Cómo me hice</i>	<i>Como me tornei</i>	José Agostinho	1993	2005

Alvim			<i>monja</i>	<i>monja</i>	Baptista		
Assírio & Alvim	Outros lugares, 6	Sergio Pitol	<i>La vida conyugal</i>	<i>A vida conjugal</i>	José Agostinho Baptista	1991	2007
Assírio & Alvim	Outros lugares, 7	Jorge Edwards	<i>El inútil de la familia</i>	<i>O inútil da família</i>	Helder Moura Pereira (e notas)	2005	2008
Assírio & Alvim	Outros lugares, 8	César Aira	<i>Un episodio en la vida del pintor viajero</i>	<i>Um episódio na vida do pintor viajante</i>	José Agostinho Baptista	2000	2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Assírio & Alvim	Peninsulares. Especial, 39	Octavio Paz	<i>La llama doble. Amor e erotismo</i>	<i>A chama dupla. Ensaio sobre amor e erotismo</i>	José Bento	1993	1995

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Avante!	Biblioteca Avante!, 5	Manuel Cofiño	<i>La última mujer y el próximo combate</i>	<i>A última mulher e o próximo combate</i>	José Carlos González	1971	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Bertrand	Autores universais	Manuel Scorza	<i>Redoble por Rancas</i>	<i>Rufam tambores</i>	Pedro Tamen	1970	1974
Bertrand	Autores universais	Jorge Luis Borges	<i>El informe de Brodie</i>	<i>O relatório de Brodie</i>	António Alçada Baptista	1970	1981
Bertrand	Autores universais	Mario Vargas Llosa	<i>La guerra del fin del mundo</i>	<i>A guerra do fim do mundo</i>	Maria Vitória Navas, Salvato Teles de Meneses	1981	1984

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Bertrand	Latinamérica	Juan Carlos Onetti	<i>Juntacadáveres</i>	<i>Junta cadáveres</i>	Pedro Tamen	1964	1976
Bertrand	Latinamérica	Mario Vargas Llosa	Duas obras independentes e editadas com um intervalo de oito anos: <i>Los jefes</i> e <i>Los cachorros</i> .	<i>Os cachorros. Os chefes</i>	Pedro Tamen	<i>Los jefes</i> : 1959. <i>Los cachorros</i> : 1967.	1976
Bertrand	Latinamérica	Alejo Carpentier	<i>El recurso del método</i>	<i>O recurso do método</i>	Pedro Tamen	1974	1977

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Bertrand	11/17	Guillermo Cabrera Infante	<i>La ninfa inconstante</i>	<i>A ninfa inconstante</i>	Salvato Telles de Menezes	2008	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Bizâncio	Ilhas encantadas, 20	Antonio Benítez Rojo	<i>Mujer en traje de batalla</i>	<i>Mulher em traje de guerra</i>	Maria Briz	2001	2002

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Bizâncio	Vidas, 2	Ariel Dorfman	<i>Heading South, looking North: a Bilingual Journey</i>	<i>Rumo ao Sul, desejando o Norte</i>	Maria do Carmo Abreu	1998	1999

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
---------	----------	-------	-------------------------	--------------------	----------	---------------------------	---------------------------

Camões & Companhia	Livros de culto. Literatura contemporânea	Alejo Carpentier	<i>Los pasos perdidos</i>	<i>Os passos perdidos</i>	António Santos	1953	2010
Camões & Companhia	Livros de culto. Literatura contemporânea	María Cecilia Muruaga	<i>Melincué</i>	<i>Melincué</i>	Ana Patrícia Gomes	2004	2010
Camões & Companhia		Alejo Carpentier	<i>El reino de este mundo</i>	<i>O reino deste mundo</i>	José Manuel Lopes		2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Campo das Letras	Campo da actualidade	Pablo Azócar	<i>Pinochet: epitáfio para un tirano</i>	<i>Pinochet: epitáfio para um tirano</i>	Serafim Ferreira	1999	2000
Campo das Letras	Campo da actualidade, 77	Ariel Dorfman	<i>Más allá del miedo: el largo adiós a Pinochet</i>	<i>Para além do medo: o longo adeus a Pinochet</i>	Arsénio Mota	Edição em inglês: 2002	2004

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Campo das Letras	Campo da poesia, 4	Pablo Neruda	<i>Los versos del capitán</i>	<i>Os versos do capitão</i>	Albano Martins	1952	1997 (5.ª ed.)
Campo das Letras	Campo da poesia, 15	Roberto Juarroz	<i>Poesía vertical</i>	<i>Poesia vertical</i>	Arnaldo Saraiva (antologiam tradução e notas)	Entre 1958 e 1997	1998
Campo das Letras	Campo da poesia, 17	Pablo Neruda	<i>Canto general</i>	<i>Canto geral</i>	Albano Martins	1950	1999 (2.ª ed.)
Campo das Letras	Campo da poesia, 48	Nicolás Guillén		<i>Antología poética</i>	Albano Martins (selecção, tradução e notas)		2002
Campo das Letras	Campo da poesia, 63	Pablo Neruda	<i>Cien sonetos de amor</i>	<i>Cem sonetos de amor</i>	Albano Martins	1959	2004
Campo das Letras	Campo da poesia, 65	Pablo Neruda	<i>Cuadernos de Temuco</i>	<i>Cadernos de Temuco: 1919-1920</i>	Albano Martins	1998	2004
Campo das	Campo da	Pablo Neruda	<i>Las uvas y el viento</i>	<i>As uvas e o vento</i>	Albano Martins	1954	2007

Letras	poesia, 77						
Campo das Letras	Campo da poesia, 80	Pablo Neruda	<i>Tercera residencia</i>	<i>Terceira residência (1935-1945)</i>	Albano Martins	1947	2007
Campo das Letras	Campo da poesia	Pablo Neruda	<i>Libro de las preguntas</i>	<i>Livro das perguntas. Obra póstuma</i>	Albano Martins	1974	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Campo das Letras	Campo do teatro, 38	Pablo Neruda	<i>Fulgor y muerte de Joaquín Murieta</i>	<i>Fulgor e morte de Joaquín Murieta: bandido chileno assassinado na Califórnia a 23 de Julho de 1853</i>	José Viale Moutinho (tradução e prefácio)	1967	2007

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Campo das Letras	O voo do morcego, 1	Eugenio Aguirre	<i>Los niños de colores</i>	<i>A viagem dos meninos mortos</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1993	1996

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Campo das Letras	Vamos ler, 16	Rigoberta Menchú, Dante Liano	<i>Il vaso di miele</i>	<i>O pote de mel. A história do mundo numa fábula maia</i>	Carlos Aboim de Brito	2002	2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Casa da América		Tomás Eloy Martínez,		<i>Tres voces.</i>	Mário Quartín		2010

Latina	Senel Paz, Héctor Abad Faciolince	<i>Três vozes</i>	Graça, José Manuel de Vasconcelos, António Massano	
Casa da América Latina	Gabriel García Márquez, Luis Sepúlveda, Alejo Carpentier e Julio Cortázar	<i>A Europa na literatura latino- americana</i>	Isabel Araújo Branco, Rita Almeida Simões	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Casa das Letras		Ángela Becerra	<i>El penúltimo sueño</i>	<i>O penúltimo sonho</i>	Artur Lopes Cardoso	2005	2006
Casa das Letras		Antonio Sarabia	<i>El retorno del paladin (faixa de Moebius)</i>	<i>O regresso do paladino (faixa de Moebius)</i>	Ana Mafalda Tello	2005	2007
Casa das Letras		Ángela Becerra	<i>De los amores negados</i>	<i>Amores negados</i>		2004	2007
Casa das Letras		Antonio Sarabia	<i>Troya al atardecer</i>	<i>Tróia ao entardecer</i>	Luísa Diogo, Carlos Torres	2007	2008
Casa das Letras		Ángela Becerra	<i>Lo que le falta al tiempo</i>	<i>O que falta ao tempo</i>	Artur Lopes Cardoso	2007	2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Cavalo de Ferro		Roberto Arlt	<i>Los siete locos</i>	<i>Os sete loucos</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	1929	2003
Cavalo de Ferro		Horacio Quiroga	<i>Cuentos de amor, de locura y de muerte</i>	<i>Contos de amor, loucura e morte</i>	Ana Santos	1917	2003
Cavalo de Ferro		Juan Rulfo	<i>El llano en llamas</i>	<i>A planície em chamas</i>	Ana Santos	1953	2003
Cavalo de Ferro		Horacio Quiroga	<i>Cuentos de la</i>	<i>Contos da selva</i>	Rui Lagartinho,	1918	2004

		<i>selva</i>		Sofia Castro Rodrigues		
Cavalo de Ferro	Juan Rulfo	<i>Pedro Páramo</i>	<i>Pedro Páramo</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	1955	2004 (1.ª ed.), 2007 (2.ª ed.)
Cavalo de Ferro	Francisco Coloane	<i>Naufragios: reflexiones y ficciones</i>	<i>Naufrágios</i>	José Espadeiro Martins	2002	2005
Cavalo de Ferro	Horacio Quiroga	<i>Anaconda</i>	<i>Anaconda</i>	Sofia Castro Rodrigues	1921	2005
Cavalo de Ferro	Adolfo Bioy Casares	<i>El sueño de los héroes</i>	<i>O sonho dos heróis</i>	Sofia Castro Rodrigues, Rui Lagartinho	1954	2005
Cavalo de Ferro	Juan Rulfo	<i>El gallo de oro</i>	<i>O galo de ouro e outros textos dispersos</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	1980	2005
Cavalo de Ferro	Adolfo Bioy Casares	<i>Diario de la guerra del cerdo</i>	<i>Diário da guerra dos porcos</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	1969	2006
Cavalo de Ferro	Mario Benedetti	<i>La tregua</i>	<i>A trégua</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	1960	2007
Cavalo de Ferro	Adolfo Bioy Casares	<i>Plan de evasión</i>	<i>Plano de evasão</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	1945	2007
Cavalo de Ferro	Adolfo Bioy Casares	<i>El héroe de las mujeres</i>	<i>O herói das mulheres</i>	David Machado	1978	2008
Cavalo de Ferro	Julio Cortázar	<i>Rayuela</i>	<i>O jogo do mundo. Rayuela</i>	Alberto Simões	1963	2008 (1.ª tiragem), 2009 (2.ª tiragem), 2009 (3.ª tiragem)
Cavalo de Ferro	José Donoso	<i>Casa de campo</i>	<i>Casa de campo</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	1978	2008
Cavalo de Ferro	Rodrigo Fresán	<i>Jardines de Kensington</i>	<i>Jardins de Kensington</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	2003	2008
Cavalo de Ferro	Eduardo Halfon	<i>El ángel literario</i>	<i>O anjo literário</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	2004	2008
Cavalo de Ferro	Mario Benedetti	<i>Gracias por el</i>	<i>Obrigada pelo</i>	David Machado	1965	2008

		<i>fuego</i>	<i>lume</i>			
Cavalo de Ferro	Julio Cortázar	<i>La vuelta al día en 80 mundos</i>	<i>A volta ao dia em 80 mundos</i>	Alberto Simões	1967	2009 (1.ª e 2.ª ed.), 2010 (3.ª ed.)
Cavalo de Ferro	Julio Cortázar	<i>Papeles inesperados</i>	<i>Papéis inesperados. Escritos inéditos</i>	Sofia Castro Rodrigues, Virgílio Tenreiro Viseu	2009	2010
Cavalo de Ferro	Juan Rulfo		<i>Obra reunida</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues e Virgílio Tenreiro Viseu		2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Círculo de Leitores		Augusto Roa Bastos	<i>Hijo de hombre</i>	<i>Filho de homem</i>	Anibal da Silva Tello	1961	1973
Círculo de Leitores		Miguel Angel Asturias	<i>El señor presidente</i>	<i>O senhor presidente</i>	Pedro Lopes Azevedo	1946	1974
Círculo de Leitores		Gabriel García Márquez	<i>El amor en los tiempos del colera</i>	<i>O amor nos tempos de cólera</i>	Margarida Santiago	1985	1987
Círculo de Leitores		Isabel Allende	<i>La casa de los espíritus</i>	<i>A casa dos espíritos</i>	Carlos Martins Pereira	1982	1987, 1994, 2008
Círculo de Leitores		Alejo Carpentier	<i>El acoso</i>	<i>A perseguição</i>		1958	1988
Círculo de Leitores		Carlos Fuentes	<i>Gringo viejo</i>	<i>O velho gringo</i>	António José Massano	1985	1989
Círculo de Leitores		Gabriel García Márquez	<i>Cronica de una muerte anunciada</i>	<i>Crónica de uma morte anunciada</i>	Fernando Assis Pacheco	1981	1989
Círculo de Leitores		Isabel Allende	<i>El plan infinito</i>	<i>O plano infinito</i>	Carlos Martins Pereira	1991	1994
Círculo de Leitores		Gabriel García Márquez	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>	<i>Ninguém escreve ao coronel</i>	José Colaço Barreiros	1961	1994
Círculo de Leitores		Isabel Allende	<i>Eva Luna</i>	<i>Eva Luna</i>	Carlos Martins Pereira	1987	1994
Círculo de		Mario Vargas Llosa	<i>Lituma en los</i>	<i>Lituma nos Andes</i>	Miguel Serras	1993	1995

Leitores		Andes		Pereira			
Círculo de Leitores	Gabriel García Márquez	Del amor y otros demonios	Do amor e outros demónios	Maria do Carmo Abreu	1994	1995	
Círculo de Leitores	Mario Vargas Llosa	La guerra del fin del mundo	A guerra do fim do mundo	Maria Vitória Navas, Salvato Teles de Meneses	1981	1995	
Círculo de Leitores	Isabel Allende	Paula	Paula	José Carlos González	1994	1996	
Círculo de Leitores	Gabriel García Márquez	El otoño del patriarca	O Outono do patriarca	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1975	1996	
Círculo de Leitores	Isabel Allende	De amor y de sombra	De amor e de sombra	Suely Bastos (trad.), José Lima Vieira (adapt.)	1984	1996	
Círculo de Leitores	Antonio Skármeta	Ardiente paciencia	O carteiro de Pablo Neruda: ardente paciência	José Colaço Barreiros	1985	1997	
Círculo de Leitores	Tomás Eloy Martínez	Santa Evita	Santa Evita	Maria do Carmo Abreu	1995	1997	
Círculo de Leitores	Luis Sepúlveda	Un viejo que leía novelas de amor. Mundo del fin del mundo	O velho que lia romances de amor. Mundo do fim do mundo	Pedro Tamen	1992. 1994	1997	
Círculo de Leitores	Isabel Allende	Afrodita, cuentos, recetas y otros afrodisíacos	Afrodite: histórias, receitas e outros afrodisíacos	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1997	1998	
Círculo de Leitores	O espírito do romance	Carlos Fuentes	El naranjo	A laranjeira	Maria do Carmo Abreu	1994	1998
Círculo de Leitores	Jorge Luis Borges		Obras completas (volumes I a IV)	Fernando Pinto do Amaral, José Colaço Barreiros, José Bento, Flávio José Cardoso, António Alçada Baptista, António Sabler, Wanda Ramos, Luís Bernardo, Luís Alves da Costa, Cristina Rodrigues, Artur Guerra,		1998-1999	

				Rafael Gomes Filipe		
Círculo de Leitores	Mario Vargas Llosa	<i>Los cuadernos de don Rigoberto</i>	<i>Os cadernos de Dom Rigoberto</i>	J. Teixeira de Aguiar	1997	1999
Círculo de Leitores	Carmen Posadas	<i>Pequeñas infamias</i>	<i>Pequenas infâmias</i>	José Colaço Barreiros	1998	1999
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>Hija de la fortuna</i>	<i>Filha da fortuna</i>	Maria Helena Pitta	1999	1999
Círculo de Leitores	Gabriel García Márquez	<i>La mala hora</i>	<i>Horas más</i>	Egito Gonçalves	1962	1999
Círculo de Leitores	Zoé Valdes	<i>La nada cotidiana</i>	<i>O nada quotidiano</i>	Serafim Ferreira	1995	2000
Círculo de Leitores	Mario Vargas Llosa	<i>La fiesta del chivo</i>	<i>A festa do chibo</i>	Miguel Serras Pereira	2000	2001
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>Retrato en Sepia</i>	<i>Retrato a sépia</i>	Maria Helena Pitta	2000	2001
Círculo de Leitores	Carmen Posadas	<i>Cinco moscas azules</i>	<i>Cinco moscas azuis</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1996	2001
Círculo de Leitores	Ariel Dorfman	<i>The nanny and the iceberg</i>	<i>A ama e o icebergue</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	1999	2002
Círculo de Leitores	Jorge Luis Borges		<i>Obras em colaboração. Vol. I</i>	Serafim Ferreira		2002
Círculo de Leitores	Jorge Luis Borges		<i>Obras em colaboração. Vol. II</i>	Serafim Ferreira		2002
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>La ciudad de las bestias</i>	<i>A cidade dos deuses selvagens</i>	Maria Helena Pitta	2002	2002
Círculo de Leitores	Laura Esquivel	<i>Tan veloz como el deseo</i>	<i>Tão veloz como o desejo</i>	Helena Pitta	2001	2002
Círculo de Leitores	Antonio Skármeta	<i>La chica del trombón</i>	<i>A rapariga do trombone</i>	Serafim Ferreira	2001	2002
Círculo de Leitores	Zoé Valdés	<i>El pie de mi padre</i>	<i>Uma infância cubana</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	2000	2002
Círculo de Leitores	Mario Vargas Llosa	<i>El paraíso en la otra esquina</i>	<i>O paraíso na outra esquina</i>	Teixeira de Aguiar	2003	2003
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>Mi país inventado</i>	<i>O meu país inventado</i>	Armando Pereira da Silva	2003	2003
Círculo de	Gabriel García	<i>Vivir para</i>	<i>Viver para conta-la</i>	Maria do Carmo	2002	2003

Leitores	Márquez	<i>contarla</i>		Abreu		
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>El reino del dragón de oro</i>	<i>O reino do dragão de ouro</i>	Maria Helena Pitta	2003	2003
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>El bosque de los pigmeos</i>	<i>O bosque dos pigmeus</i>	Maria Helena Pitta	2004	2004
Círculo de Leitores	Sandra Sabanero	<i>Boda mexicana</i>	<i>A boda mexicana</i>	Paulo Pisco	1999	2005
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>El Zorro: comienza la leyenda</i>	<i>Zorro: o começo da lenda</i>	Teixeira de Aguiar	2005	2005
Círculo de Leitores	Gabriel García Márquez	<i>Memoria de mis putas tristes</i>	<i>Memória das minhas putas tristes</i>	Maria do Carmo Tavares	2004	2005
Círculo de Leitores	Mario Vargas Llosa	<i>Travesuras de la niña mala</i>	<i>Travessuras da menina má</i>	Teixeira de Aguiar	2006	2006
Círculo de Leitores	Carmen Posadas	<i>Juego de niños</i>	<i>Brincadeira de crianças</i>	Ana Mafalda Tello	2006	2006
Círculo de Leitores	Sandra Sabanero	<i>El balcón de las gardenias</i>	<i>A varanda das gardenias</i>	António Pinto Ribeiro	2006	2006
Círculo de Leitores	Isabel Allende	<i>La suma de los días</i>	<i>A soma dos dias</i>	Isabel Pedrome	2007	2007
	Jorge Franco	<i>Melodrama</i>	<i>Melodrama</i>	Artur Lopes Cardoso	2006	2007
Círculo de Leitores	Carmen Posadas	<i>La cinta roja</i>	<i>A fita vermelha</i>	João Quina Edições	2008	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Cotovia		Manuel Mujica Láinez	<i>El unicornio</i>	<i>O unicórnio</i>	António Gonçalves	1965	1990
Cotovia. Artistas Unidos	Livrinhos de teatro, 40	Copi	<i>L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer</i>	<i>O homossexual ou a dificuldade em exprimir-se e outros textos</i>	Luís Castro, Luís Caminha, Olinda Gil, Isabel Alves	1971	2009
Cotovia. Artistas Unidos	Livrinhos	Copi	<i>Les quatre</i>	<i>As quatro</i>	António	1973,	2010

	de teatro, 49	<i>junelles. La nuit de Mme Lucienne. Une visite inoportune</i>	<i>gémeas. A noite de Dona Luciana. Uma visita inoportuna</i>	Barahona, Isabel Alves e Olinda Gil	1985, 1985
--	------------------	---	---	--	---------------

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Diário de Notícias	Biblioteca de Verão ; 7	Julio Cortázar	<i>Todos los fuegos el fuego</i>	<i>Todos os fogos o fogo</i>	Carlos Barata	1966	2000
Diário de Notícias	Prémio Nobel	Gabriel García Márquez	<i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	<i>A incrível e triste história da cándida Eréndira e da sua avó desalmada</i>	Pilar Delvaux	1972	2003
Diário de Notícias	Prémio Nobel	Miguel Ángel Asturias	<i>El señor presidente</i>	<i>O senhor presidente</i>	Lopes d'Azevedo	1946	2003
Diário de Notícias	Prémio Nobel	Pablo Neruda	<i>Confieso que he vivido: memorias</i>	<i>Confesso que vivi</i>	Arsénio Mota	1974	2003
Diário de Notícias	Prémio Nobel	Octavio Paz	<i>El mono gramático</i>	<i>O macaco gramático</i>	João Rui Silva Freire	1974	2004

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Difel		José Donoso	<i>Casa de campo</i>	<i>Casa de campo</i>	Trad. brasileira de Janer Cristaldo. Adapt. port. de Miguel Serras Pereira	1978	1981, 1986
Difel		Jorge Luis Borges	<i>Nueva antologia personal</i>	<i>Nova antologia pessoal</i>	Maria da Piedade M. Ferreira	1980	1983 (1.ª ed.), 1987 (2.ª ed.)
Difel		José Donoso	<i>La misteriosa desaparición de la marquesita de Lória</i>	<i>O misterioso desaparecimento da marquesinha de Lória</i>	Maria Filomena Boavida, Alfredo Tinoco	1980	1984
Difel		Jorge Luis Borges	<i>El hacedor</i>	<i>O fazedor</i>	Pedro Tamen	1960	1984

Difel	Jorge Luis Borges	<i>El hacedor</i>	<i>O fazedor</i>	Maria da Piedade M. Ferreira, Salvato Teles de Meneses	1960	1985
Difel	Jorge Luis Borges	<i>Los conjurados</i>	<i>Os conjurados</i>	Maria da Piedade Ferreira, Salvato Teles de Meneses	1985	198-
Difel	Senel Paz	<i>El lobo, el bosque y el hombre nuevo</i>	<i>O lobo, o bosque e o homem novo</i>	José Vaz Pereira	1991	1996
Difel	Isabel Allende, com receitas de Panchita Llona	<i>Afrodita: cuentos, recetas y otros afrodisíacos</i>	<i>Afrodite: histórias, receitas e outros afrodisíacos</i>	Cristina Rodriguez e Artur Guerra	1997	1997, 2000 (3.ª ed.), 2006 (6.ª ed.)
Difel			<i>Cartas a Paula: leitores de todo o mundo escrevem a Isabel Allende</i>			1997
Difel	Octavio Paz	<i>An erotic beyond: Sade</i>	<i>Mais do que erótico</i>	Pedro Lopes d'Azevedo	1993 (original em espanhol)	2001
Difel	Isabel Allende	<i>El bosque de los pigmeos, La ciudad de las bestias, El reino del dragón de oro</i>	<i>As memórias da águia e do jaguar</i>	Maria Helena Pitta	2004, 2002, 2003	2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Difel	Biografias	Celia Correias Zapata	<i>Isabel Allende. Vida y espíritus</i>	<i>Isabel Allende: vida e espíritos</i>	Maria Dulce Correia		2001

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Difel	Documento e ensaio	Octavio Paz	<i>Vislumbres de la India</i>	<i>Vislumbres da Índia</i>	José Colaço Barreiros	1995	1998

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>La casa de los espíritus</i>	<i>A casa dos espíritos</i>	Carlos Martins Pereira	1982	1982 (3.ª ed.), 1984, 1990 (5.ª e 6.ª ed.), 1992 (7.ª ed.), 1994 (14.ª ed.), 1998 (18.ª ed.), 1999 (19.ª ed.), 2001 (21.ª a 23.ª ed.), 2002 (24.ª e 25.ª ed.), 2003 (26.ª e 27.ª ed.), 2004 (29.ª ed.), 2005 (30.ª e 31.ª ed.), 2006 (32.ª ed.), 2007 (33.ª ed.), 2008 (35.ª ed.), 2009 (36.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>De amor y de sombra</i>	<i>De amor e de sombra</i>	Suely Bastos, com adaptação de José Lima Vieira	1984	1984 (1.ª ed.), 1987 (3.ª e 4.ª ed.), 1992 (5.ª ed.), 1994 (8.ª ed.), 1995 (9.ª ed.), 1997 (11.ª ed.), 1998 (12.ª ed.), 1999 (13.ª ed.), 2000 (14.ª e 15.ª ed.), 2001 (16.ª e 17.ª ed.), 2002 (18.ª ed.), 2003 (19.ª ed.), 2004 (20.ª e 21.ª ed.), 2005 (22.ª e 23.ª ed.), 2008 (24.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>Eva Luna</i>	<i>Eva Luna</i>	Carlos Martins Pereira	1987	1988 (1.ª ed., fora da colecção), 1990 (3.ª ed., fora da colecção), 1992 (4.ª ed., fora da colecção), 1996 (9.ª ed., fora da colecção), 1997 (10.ª ed., fora da colecção), 1998 (11.ª ed., fora da colecção), 1999 (12.ª ed., fora da colecção), 2000 (13.ª ed., fora da colecção), 2001 (14.ª a 16.ª ed., fora da colecção), 2002 (17.ª ed., fora da colecção), 2003 (18.ª ed., fora da colecção), 2004 (19.ª e 20.ª ed.), 2005 (21.ª e 22.ª ed.), 2008 (23.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>Cuentos de Eva Luna</i>	<i>Contos de Eva Luna</i>	Carlos Martins Pereira	1989	1990 (1.ª e 2.ª ed.), 1992 (3.ª ed.), 1997 (8.ª ed.), 1998 (9.ª ed.), 2000 (11.ª ed.), 2001 (12.ª e 13.ª ed.), 2002 (14.ª ed.), 2003 (15.ª ed.), 2004 (16.ª e 17.ª ed.),

							2005 (18.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>El plan infinito</i>	<i>O plano infinito</i>	Carlos Martins Pereira	1991	1992 (1.ª a 3.ª ed.), 1993 (4.ª, 5.ª e 6.ª ed.), 1994 (7.ª ed.), 1997 (9.ª ed.), 1998 (10.ª ed.), 1999 (11.ª ed.), 2000 (12.ª ed.), 2001 (13.ª ed.), 2003 (15.ª ed.), 2004 (16.ª ed.), 2005 (17.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>Paula</i>	<i>Paula</i>	José Carlos González	1994	1995 (1.ª a 3.ª ed.), 1997 (13.ª ed.), 1998 (14.ª ed.), 2000 (16.ª ed.), 2001 (17.ª a 20.ª ed.), 2003 (21.ª ed.), 2004 (22.ª e 23.ª ed.), 2005 (24.ª ed.), 2008 (25.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Augusto Roa Bastos	<i>Contravida</i>	<i>Contravida</i>	José Vaz Pereira	1994	1997
Difel	Literatura estrangeira	Jorge Edwards	<i>El origen del mundo</i>	<i>A origem do mundo</i>	Cristina Rodrigues, Artur Guerra	1996	1997
Difel	Literatura estrangeira	Cristina García	<i>The Agüero sisters</i>	<i>As irmãs Agüero</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1997	1998
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>Hija de la fortuna</i>	<i>Filha da fortuna</i>	Maria Helena Pitta	1999	1999 (1.ª a 6.ª ed.), 2000 (8.ª, 9.ª ed.), 2001 (10.ª a 14.ª ed.), 2002 (15.ª ed.), 2003 (16.ª e 17.ª ed.), 2004 (18.ª ed.), 2005 (19.ª ed.), 2009 (21.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Jorge Edwards	<i>El museo de cera</i>	<i>O museu de cera</i>	Cristina Rodrigues, Artur Guerra	1981	1999
Difel	Literatura estrangeira	Sergio Ramírez	<i>Margarita, está linda la mar</i>	<i>Margarita, está lindo o mar</i>	Helena Pitta	1998	2000
Difel	Literatura estrangeira	Jorge Edwards	<i>El sueño de la historia</i>	<i>O sonho da história</i>	Luís Filipe Sarmiento	2000	
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>Retrato en sepia</i>	<i>Retrato a sépia</i>	Maria Helena Pitta	2000	2001 (1.ª a 9.ª ed.), 2002 (11.ª ed.), 2003 (12.ª ed.), 2004 (13.ª a 14.ª ed.), 2005 (16.ª ed.), 2009 (17.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>La ciudad de las bestias</i>	<i>A cidade dos deuses selvagens</i>	Maria Helena Pitta	2002	2002 (1.ª a 6.ª ed.), 2003 (9.ª a 13.ª ed.), 2004 (14.ª a 17.ª ed.), 2005 (18.ª a 20.ª ed.), 2006 (21.ª ed.), 2007 (22.ª ed.), 2008 (23.ª ed.), 2009 (24.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Jorge Luis Borges	<i>El hacedor</i>	<i>O fazedor</i>	Pedro Tamen	1960	2002
Difel	Literatura	Isabel Allende	<i>Mi país</i>	<i>O meu país</i>	Armando Pereira	2003	2003 (1.ª a 4.ª ed.), 2005 (5.ª ed.), 2008

	estrangeira		<i>inventado</i>	<i>inventado</i>	da Silva		(6.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>El reino del dragón de oro</i>	<i>O reino do dragão de ouro</i>	Maria Helena Pita	2003	2003 (1.ª a 5.ª ed.), 2004 (6.ª e 7.ª ed.), 2005 (8.ª e 9.ª ed.), 2008 (10.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Rodrigo Rey Rosa	<i>La orilla africana</i>	<i>A margem africana</i>	Luís Filipe Sarmento	1999	2003
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>El bosque de los pigmeos</i>	<i>O bosque dos pigmeus</i>	Maria Helena Pitta	2004	2004 (1.ª a 3.ª ed.), 2005 (4.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>El Zorro: comienza la leyenda</i>	<i>Zorro: o começo da lenda</i>	J. Teixeira de Aguiar	2005	2005 (2.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Sandra Sabanero	<i>Boda mexicana</i>	<i>A boda mexicana</i>	Paulo Pisco	1999	2005 (1.ª e 2.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>Inés del alma mía</i>	<i>Inês da minha alma</i>	Ana Mendes Lopes	2006	2006, 2007
Difel	Literatura estrangeira	Sandra Sabanero	<i>El balcón de las gardenias</i>	<i>A varanda das gardénias</i>	António J. Pinto Ribeiro	2006	2006
Difel	Literatura estrangeira	Isabel Allende	<i>La suma de los días</i>	<i>A soma dos dias</i>	Isabel Pedrome	2007	2007 (1.ª a 3.ª ed.), 2008 (4.ª e 5.ª ed.)
Difel	Literatura estrangeira	Sandra Sabanero	<i>La alcadesa</i>	<i>A coragem de Camila</i>	Maria Correia	2007	2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote		Pablo Neruda		<i>Poemas de Amor</i>	Nuno Júdice		2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote/Revista Sábado	Autor Nobel	Mario Vargas Llosa	<i>Lituma en los Andes</i>	<i>Lituma nos Andes</i>	Miguel Serras Pereira	1993	2011
Dom Quixote/Revista Sábado	Autor Nobel	Gabriel García Márquez	<i>La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile</i>	<i>A aventura de Miguel Littín, clandestino no Chile</i>	Margarida Santiago	1986	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Biblioteca de Bolso Literatura	Julio Cortázar	<i>Bestiario</i>	<i>Bestiário</i>	Joaquim Pais de Brito	1951	1986
Dom Quixote	Biblioteca de Bolso Literatura, 8	Carlos Fuentes	<i>Aura</i>	<i>Aura</i>	Pedro Lopes d'Azevedo	1962	2000 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Biblioteca de Bolso Literatura, 26	Guillermo Cabrera Infante	<i>El libro de las ciudades</i>	<i>O livro das cidades</i>	Maria do Carmo Abreu	1999	2001
Dom Quixote	Biblioteca de Bolso Literatura	Gabriel García Márquez	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	<i>Crónica de uma morte anunciada</i>	Fernando Assis Pacheco	1981	1999
Dom Quixote	Biblioteca de Bolso Literatura, 58	Gabriel García Márquez	<i>Cien años de soledad</i>	<i>Cem anos de solidão</i>	Margarida Santiago	1967	2004
Dom Quixote	Biblioteca de Bolso Literatura	Mario Vargas Llosa	<i>Historia secreta de una novela</i>	<i>História secreta de um romance</i>	António José Massano	1971	2002

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Biblioteca Dom Quixote, 12	Mario Vargas Llosa	<i>El pez en el agua</i>	<i>Como peixe na água</i>	Miguel Serras Pereira	1993	1994
Dom Quixote	Biblioteca Dom Quixote, 17	Guillermo Cabrera Infante	<i>Mea Cuba</i>	<i>Mea Cuba</i>	Maria do Carmo Abreu	1992	1996
Dom Quixote	Biblioteca Dom Quixote, 22	Mario Vargas Llosa	<i>Cartas a un joven novelista</i>	<i>Cartas a um jovem romancista</i>	Maria do Carmo Abreu	1997	2000
Dom Quixote	Biblioteca Dom Quixote, 26	Guillermo Cabrera Infante	<i>El libro de las ciudades</i>	<i>O livro das cidades</i>	Maria do Carmo Abreu	1999	2001
Dom	Biblioteca Dom	Gabriel García	<i>Cómo se cuenta</i>	<i>Como se conta um</i>	Maria do Carmo	1995	2002

Quixote	Quixote, 29	Márquez	<i>un cuento</i>	<i>conto</i>	Abreu		
----------------	-------------	---------	------------------	--------------	-------	--	--

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Cadernos de literatura, 8	Carlos Fuentes	<i>Aura</i>	<i>Aura</i>	Pedro Lopes d'Azevedo	1962	1971
Dom Quixote	Cadernos de literatura, 9	Alejo Carpentier	<i>Literatura y conciencia en América Latina</i>	<i>Literatura e consciência política na América Latina</i>	Manuel J. Palmeirim	1969	1971

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Edições especiais	Gabriel García Márquez	<i>La luz es como el agua</i>	<i>A luz é como a água</i>	Miguel Serras Pereira	1968	2000
Dom Quixote	Edições especiais	Gabriel García Márquez	<i>La siesta del martes</i>	<i>A sesta de terça-feira</i>	Miguel Serras Pereira	1962	2000
Dom Quixote	Edições especiais	Gabriel García Márquez	<i>El verano feliz de la Señora Forbes</i>	<i>O Verão feliz da Senhora Forbes</i>	Miguel Serras Pereira	1992 (<i>Doce cuentos peregrinos</i>)	2000
Dom Quixote	Edições especiais	Gabriel García Márquez	<i>El último viaje del buque fantasma</i>	<i>A última viagem do navio fantasma</i>	Miguel Serras Pereira	1968	2000
Dom Quixote	Edições especiais	Gabriel García Márquez	<i>María dos Prazeres</i>	<i>Maria dos Prazeres</i>	Miguel Serras Pereira	1992 (<i>Doce cuentos peregrinos</i>)	2000
Dom Quixote	Edições especiais	Gabriel García Márquez	<i>Un señor muy viejo con unas alas enormes</i>	<i>Um senhor muito velho com umas asas enormes</i>	Miguel Serras Pereira	1968	2000

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Galáxia, 1	Reinaldo Arenas	<i>El mundo alucinante</i>	<i>O mundo alucinante</i>	Joaquim Pais de Brito	1969	1971

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Fábula	Mario Vargas Llosa	<i>Elogio de la madrastra</i>	<i>Elogio da madrastra</i>	Cristina Rodriguez	1988	1989

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Ficção universal, 19	Carlos Fuentes	<i>Gringo Viejo</i>	<i>O velho gringo</i>	António José Massano	1985	1987
Dom Quixote	Ficção universal, 25	Mario Vargas Llosa	<i>Historia de Mayta</i>	<i>História de Mayta</i>	José Carlos González	1984	1987
Dom Quixote	Ficção universal, 26	Gabriel García Márquez	<i>El amor en los tiempos del cólera</i>	<i>O amor nos tempos de cólera</i>	Margarida Santiago	1985	1987, 1988 (3.ª ed.), 1992 (4.ª ed.), 1994 (5.ª ed.), 1995 (6.ª ed., com posfácio de João de Melo), 1996 (7.ª ed.), 1997 (8.ª ed.), 1998 (9.ª ed.), 1999 (10.ª ed.), 2000 (11.ª ed.), 2001 (12.ª ed.), 2003 (13.ª e 14.ª ed.), 2005 (15.ª e 16.ª ed.), 2008 (17.ª ed.), 2008 (18.ª a 20.ª ed.), 2009 (21.ª e 22.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 30	Mario Vargas Llosa	<i>¿Quién mató a Palomino Molero?</i>	<i>Quem matou Palomino Molero?</i>	António José Massano	1986	1988
Dom Quixote	Ficção universal, 39	Gabriel García Márquez	<i>Cien años de soledad</i>	<i>Cem anos de solidão</i>	Margarida Santiago	1967	1988, 1991 (6.ª ed.), 1992 (7.ª ed.), 1994 (8.ª e 9.ª ed.), 1995 (10.ª e 11.ª ed.), 1997 (12.ª ed.), 1998 (13.ª ed.), 1999 (14.ª ed.),

							2000 (15.ª ed.), 2001 (16.ª ed.), 2002 (17.ª ed.), 2003 (18.ª ed.), 2004 (19.ª ed.), 2005 (20.ª a 22.ª ed.), 2006 (23.ª ed.), 2008 (24.ª ed.), 2009 (25.ª e 26.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 40	Mario Vargas Llosa	<i>La tía Julia y el escribidor</i>	<i>A tia Julia e o escrevedor</i>	Cristina Rodriguez	1977	1988 (1.ª ed.), 2003 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 51	Mario Vargas Llosa	<i>El hablador</i>	<i>O falador</i>	António José Massano	1987	1989
Dom Quixote	Ficção universal, 63	Gabriel García Márquez	<i>El general en su laberinto</i>	<i>O general no seu labirinto</i>	Cristina Rodriguez	1989	1990 (1.ª ed.), 2003 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 90	Carlos Fuentes	<i>Cristóbal Nonato</i>	<i>Cristóvão Nonato</i>	J. Teixeira de Aguiar	1987	1991
Dom Quixote	Ficção universal, 101	Carlos Fuentes	<i>Constancia y otras novelas para vírgenes</i>	<i>Constancia e outras novelas para virgens</i>	Victor Filipe	1990	1992
Dom Quixote	Ficção universal, 112	Gabriel García Márquez	<i>El otoño del patriarca</i>	<i>O Outono do patriarca</i>	José Teixeira de Aguiar	1975	1993 (1.ª ed.), 1995 (2.ª ed.), 2002 (4.ª ed.), 2003 (5.ª ed.), 2009 (6.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 116	Mario Vargas Llosa	<i>Conversación en la Catedral</i>	<i>Conversa na catedral</i>	José Teixeira de Aguiar	1969	1993 (1.ª ed.), 1997 (2.ª ed.), 2010 (4.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 117	Mario Vargas Llosa	<i>Elogio de la madrastra</i>	<i>Elogio da madrastra</i>	Cristina Rodriguez	1988	1997 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 118	Gabriel García Márquez	<i>Doce cuentos peregrinos</i>	<i>Doze contos peregrinos</i>	Miguel Serras Pereira	1992	1993 (1.ª e 2.ª ed.), 1995 (4.ª ed.), 1997 (5.ª ed.), 1999 (7.ª ed.), 2001 (8.ª ed.), 2003 (9.ª ed.), 2005 (10.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 133	Carlos Fuentes	<i>La campaña</i>	<i>A campanha</i>	Maria do Carmo Abreu	1990	1993
Dom Quixote	Ficção universal, 136	Álvaro Mutis	<i>La nieve del Almirante</i>	<i>A neve do Almirante</i>	Maria do Carmo Abreu	1986	1993
Dom Quixote	Ficção universal, 149	Carlos Fuentes	<i>El naranjo</i>	<i>A laranjeira</i>	Maria do Carmo Abreu	1994	1995

Dom Quixote	Ficção universal, 150	Mario Vargas Llosa	<i>Lituma en los Andes</i>	<i>Lituma nos Andes</i>	Miguel Serras Pereira	1993	1994
Dom Quixote	Ficção universal, 151	Gabriel García Márquez	<i>Del amor y otros demonios</i>	<i>Do amor e outros demónios</i>	Maria do Carmo Abreu	1994	1994 (1.ª ed.), 1995 (2.ª ed.), 1998 (3.ª ed.), 2000 (4.ª ed.), 2001 (5.ª ed.), 2002 (6.ª ed.), 2003 (7.ª ed.), 2005 (8.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 162	Gabriel García Márquez	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	<i>Crónica de uma morte anunciada</i>	Fernando Assis Pacheco	1981	1995 (1.ª ed.), 1999 (3.ª ed.), 2001 (3.ª ed.), 2002 (4.ª ed.), 2003 (5.ª ed.), 2005 (6.ª ed.), 2006 (7.ª e 8.ª ed.), 2007 (9.ª ed.), 2008 (10.ª e 11.ª ed.), 2009 (12.ª ed.), 2011 (13.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 164	Carlos Fuentes	<i>Diana o la cazadora solitaria</i>	<i>Diana ou a caçadora solitária</i>	Maria do Carmo Abreu	1994	1995
Dom Quixote	Ficção universal, 176	Gabriel García Márquez	<i>Noticia de un secuestro</i>	<i>Notícia de um sequestro</i>	Margarida Santiago	1996	1997 (1.ª e 2.ª ed.), 2002 (4.ª ed.), 2003 (5.ª ed.), 2006 (6.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 179	Guillermo Cabrera Infante	<i>Delito por bailar el chachachá</i>	<i>Delito de dançar o chá-chá-chá</i>	Maria do Carmo Abreu	1995	1997
Dom Quixote	Ficção universal, 180	Guillermo Cabrera Infante	<i>Tres tristes tigres</i>	<i>Três tristes tigres</i>	J. Teixeira de Aguiar e Maria do Carmo Abreu	1964 e 1967	1997
Dom Quixote	Ficção universal, 191	Álvaro Mutis	<i>Un bel morir</i>	<i>Un bel morir</i>	Maria do Carmo Abreu	1989	1998
Dom Quixote	Ficção universal, 195	Mario Vargas Llosa	<i>Los cuadernos de Dom Rigoberto</i>	<i>Cadernos de Dom Rigoberto</i>	J. Teixeira de Aguiar	1997	1998 (1.ª ed.), 2003 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 196	Carlos Fuentes	<i>La frontera de cristal</i>	<i>A fronteira de vidro</i>	Maria do Carmo Abreu	1995	1998
Dom Quixote	Ficção universal, 208	Guillermo Cabrera Infante	<i>La Habana para un infante difunto</i>	<i>Havana para um infante defunto</i>	Maria do Carmo Abreu	1979	1999
Dom Quixote	Ficção universal, 233	Jorge Volpi	<i>En busca de Klingsor</i>	<i>Em busca de Klingsor</i>	Miguel Serras Pereira	1999	2000
Dom Quixote	Ficção universal,	Carlos Fuentes	<i>Los años con Laura Díaz</i>	<i>Os anos com Laura Díaz</i>	J. Teixeira de Aguiar	1999	2001

	239						
Dom Quixote	Ficção universal, 244	Pedro Juan Gutiérrez	<i>Trilogía sucia de La Habana</i>	<i>Trilogia suja de Havana</i>	Magda Bigotte de Figueiredo	1998	2001 (1.ª ed.), 2002 (3.ª ed.), 2003 (4.ª ed.), 2003 (5.ª ed.), 2004 (6.ª ed.), 2005 (7.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 247	Álvaro Mutis	<i>Ilona llega con la lluvia</i>	<i>Chega com a chuva</i>	Maria do Carmo Abreu	1988	2000
Dom Quixote	Ficção universal, 248	Gabriel García Márquez	<i>La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile</i>	<i>A aventura de Miguel Littín, clandestino no Chile</i>	Margarida Santiago	1986	2000 (1.ª e 2.ª ed.), 2003 (3.ª ed.), 2009 (4.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 256	Zoé Valdés	<i>Querido primer novio</i>	<i>Querido primeiro amor: uma história proscria de amor e natureza</i>	Maria do Carmo Abreu, Miguel Rivero	1999	2001
Dom Quixote	Ficção universal, 261	Mario Vargas Llosa	<i>La fiesta del chivo</i>	<i>A festa do chibo</i>	Miguel Serras Pereira	2000	2001 (1.ª ed.), 2002 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 263	Mario Vargas Llosa	<i>La guerra del fin del mundo</i>	<i>A guerra do fim do mundo</i>	Salvato Telles de Menezes	1981	2001
Dom Quixote	Ficção universal, 271	Mario Vargas Llosa	<i>Pantaleón y las visitadoras</i>	<i>Pantaleão e as visitadoras</i>	José Teixeira de Aguiar	1973	2001 (1.ª ed.), 2002 (2.ª ed.), 2007 (3.ª ed.), 2008 (4.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 279	Pedro Juan Gutiérrez	<i>El Rey de La Habana</i>	<i>O rei de Havana</i>	Maria do Carmo Abreu	1999	2001
Dom Quixote	Ficção universal, 285	Guillermo Cabrera Infante	<i>Todo está hecho con espejos...</i>	<i>É tudo um jogo de espelhos: contos quase completos</i>	Maria do Carmo Abreu	1999	2002
Dom Quixote	Ficção universal, 286	Mario Vargas Llosa	<i>La ciudad y los perros</i>	<i>A cidade e os cães</i>	Magda Bigotte de Figueiredo	1963	2002
Dom Quixote	Ficção universal, 295	Mario Vargas Llosa	<i>La casa verde</i>	<i>A casa verde</i>	Alice Nicolau	1966	2002 (1.ª e 2.ª ed.), 2004 (3.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 305	Marcela Serrano	<i>Lo que está en mi corazón</i>	<i>O que está no meu coração</i>	Maria do Carmo Abreu	2001	2003

Dom Quixote	Ficção universal, 306	Pedro Juan Gutiérrez	<i>Animal tropical</i>	<i>Animal tropical</i>	Jorge Fallorca	2000	2003 (1.ª ed.), 2004 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 307	Zoé Valdés	<i>Los poemas de la Habana</i>	<i>Os mistérios de Havana</i>	Magda Bigotte de Figueiredo	1997	2003
Dom Quixote	Ficção universal, 309	Gabriel García Márquez	<i>Vivir para contarla</i>	<i>Viver para conta-la</i>	Maria do Carmo Abreu	2002	2003
Dom Quixote	Ficção universal, 311	Carlos Fuentes	<i>En esto creo</i>	<i>Aquilo em que acredito</i>	J. Teixeira de Aguiar	2002	2003
Dom Quixote	Ficção universal, 314	Zoé Valdés	<i>Milagro en Miami</i>	<i>O milagre de Miami</i>	Magda Bigotte de Figueiredo	2001	2003
Dom Quixote	Ficção universal, 317	Mario Vargas Llosa	<i>El paraíso en la otra esquina</i>	<i>O paraíso na outra esquina</i>	J. Teixeira de Aguiar	2003	2003 (1.ª e 2.ª ed.), 2004 (3.ª ed.), 2004 (4.ª ed.), 2008 (5.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 345	Pedro Juan Gutiérrez	<i>El insaciable hombre araña</i>	<i>O insaciável homem-aranha</i>	Jorge Fallorca	2002	2004 (1.ª e 2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal, 352	Alfredo Bryce Echenique	<i>El huerto de mi amada</i>	<i>O horto da minha amada</i>	J. Teixeira de Aguiar	2002	2005
Dom Quixote	Ficção universal, 353	Gabriel García Márquez	<i>Memoria de mis putas tristes</i>	<i>Memória das minhas putas tristes</i>	Maria do Carmo Abreu	2004	2005
Dom Quixote	Ficção universal	Gabriel García Márquez e Plinio Apuleyo Mendoza	<i>El olor de la guayaba</i>	<i>O aroma da goiaba</i>	Maria do Carmo Abreu	1982	2005
Dom Quixote	Ficção universal	Ernesto Sabato	<i>La resistencia</i>	<i>Resistir</i>	Carlos Aboim de Brito	2000	2005 (1.ª e 2.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal	Pedro Juan Gutiérrez	<i>Carne de perro</i>	<i>Carne de cão</i>	Jorge Fallorca	2003	2005
Dom Quixote	Ficção universal	Gabriel García Márquez	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>	<i>Ninguém escreve ao coronel</i>	José Colaço Barreiros	1961	2006
Dom Quixote	Ficção universal	Mario Vargas Llosa	<i>Travesuras de la niña mala</i>	<i>Travessuras da menina má</i>	J. Teixeira Aguiar	2006	2006 (1.ª ed.), 2007 (2.ª e 3.ª ed.), 2008 (4.ª ed.)
Dom	Ficção	Antonio Skármeta	<i>El baile de la victoria</i>	<i>A dança da</i>	José Colaço	2003	2007

Quixote	universal			<i>Victoria</i>	Barreiros		
Dom Quixote	Ficção universal	Zoé Valdés	<i>Lobas de mar</i>	<i>Lobas do mar</i>	Magda Bigotte Figueiredo	2003	2007
Dom Quixote	Ficção universal	Pedro Juan Gutiérrez	<i>Nuestro GG en La Habana</i>	<i>O nosso GG em Havana</i>	Magda Bigotte Figueiredo	2004	2007
Dom Quixote	Ficção universal	Gabriel García Márquez	<i>Ojos de perro azul</i>	<i>Olhos de cão azul</i>	Maria da Piedade Ferreira	1950	2007 (1.ª a 4.ª ed.), 2008 (5.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal	Gabriel García Márquez	<i>La hojarasca</i>	<i>A revoada</i>	António Gonçalves	1955	2007 (1.ª e 2.ª ed.), 2008 (3.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal	Marcela Serrano	<i>Hasta siempre, Mujercitas</i>	<i>Até sempre Mulherzinhas</i>	Maria do Carmo Abreu	2004	2008
Dom Quixote	Ficção universal	Gabriel García Márquez	<i>La mala hora</i>	<i>A hora má: o veneno da madrugada</i>	Egito Gonçalves	1962	2008 (1.ª a 4.ª ed.)
Dom Quixote	Ficção universal	Pablo De Santis	<i>El enigma de París</i>	<i>O enigma de Paris</i>	Maria do Carmo Abreu	2007	2008
Dom Quixote	Ficção universal	Gabriel García Márquez	<i>Los funerales de la Mamá Grande</i>	<i>Os funerais da Mamã Grande</i>	Luís Nazaré	1962	2009
Dom Quixote	Ficção universal	Reinaldo Arenas	<i>El mundo alucinante</i>	<i>O mundo alucinante</i>	Joaquim Pais de Brito	1969	2010
Dom Quixote	Ficção universal	Gabriel García Márquez		<i>Contos completos (1947-1992)</i>			2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Ficção universal, booket	Gabriel García Márquez	<i>Memoria de mis putas tristes</i>	<i>Memória das minhas putas tristes</i>	Maria do Carmo Abreu	2004	2007, 2008 (2.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Ficções. História	Gerardo Laveaga	<i>El sueño de Inocencio</i>	<i>O sonho de Inocência</i>	Ana Isabel Simões	2006	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Literatura traduzida	Gabriel García Márquez	<i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	<i>A incrível e triste história da cándida Eréndira e da sua avó desalmada</i>	Pedro Tamen	1972	2010 (1.ª a 3.ª ed.)
Dom Quixote	Literatura traduzida	Mario Vargas Llosa	<i>La tía Julia y el escribidor</i>	<i>A tia Julia e o escrevedor</i>	Cristina Rodriguez	1977	2010 (3.ª ed. rev.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Poesia século xx, 1	Pablo Neruda	<i>Veinte poemas de amor y una canción desesperada</i>	<i>Vinte poemas de amor e uma canção desesperada</i>	Fernando Assis Pacheco	1924	1972 (2.ª ed.), 1974 (4.ª ed.), 1975 (5.ª ed.), 1976 (6.ª ed.), 1977 (7.ª ed.), 1999 (8.ª ed.), 2002 (11.ª ed.)
Dom Quixote	Poesia século xx, 3	Pablo Neruda	<i>Antologia breve</i>	<i>Antologia breve</i>	Fernando Assis Pacheco (trad. e selec.)	1924	1969 (1.ª ed.), 1974, 1975 (5.ª ed.), 1977 (5.ª ed.), 1999 (6.ª ed.)
Dom Quixote	Poesia século xx, 8	Pablo Neruda	<i>Plenos poderes</i>	<i>Plenos poderes</i>	Luís Pignatelli	1962	1976 (1.ª ed.), 1977 (2.ª ed.), 1982 (3.ª ed.), 1999 (4.ª ed.)
Dom Quixote	Poesia século xx, 14	Pablo Neruda	<i>Odas elementales</i>	<i>Odes elementares</i>	Luís Pignatelli	1954	1977 (1.ª ed.), 1998 (2.ª ed.), 1999 (3.ª ed.)
Dom	Poesia	Octavio Paz		<i>Antologia poética</i>	Luís Pignatelli (org.)		1984

Quixote	século xx, 24			(1935/1975)	e trad.)		
Dom Quixote	Poesia século xx, 25	Jorge Luis Borges		<i>Poemas escolhidos</i>	Rui Belo		1985 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Poesia século xx, 30	Pablo Neruda	<i>Una casa en la arena</i>	<i>Uma casa na areia</i>	Fernando Assis Pacheco	1966	1998 (1.ª ed.), 1999 (2.ª ed.), 2004 (3.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Prémio Nobel, 5	Miguel Ángel Asturias	<i>El señor Presidente</i>	<i>O senhor Presidente</i>	Pedro Lopes de Azevedo	1946	1974 (2.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Dom Quixote	Romances exemplares, 8	Miguel Angel Asturias	<i>Leyendas de Guatemala</i>	<i>Lendas da Guatemala</i>	Pedro da Silveira	1930	1967, 1968 (2.ª ed.)
Dom Quixote	Romances exemplares, 9	Miguel Angel Asturias	<i>El señor Presidente</i>	<i>O senhor Presidente</i>	Lopes de Azevedo	1946	1968
Dom Quixote	Romances exemplares, 10	Miguel Angel Asturias	<i>Week-end en Guatemala</i>	<i>Fim de semana na Guatemala</i>	Maria Manuela Martinho Ferreira	1956	1968
Dom Quixote	Romances exemplares, 12	Miguel Angel Asturias	<i>El espejo de Lida Sal</i>	<i>O espelho de Lida Sal</i>	Pedro da Silveira	1967	1969
Dom Quixote	Romances exemplares, 15	Miguel Angel Asturias	<i>Viento fuerte</i>	<i>Furacão</i>	Pedro da Silveira	1950	1969
Dom Quixote	Romances exemplares, 20	Miguel Angel Asturias	<i>El papa verde</i>	<i>O papa verde</i>	Pedro da Silveira	1954	1971

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
& Etc.		Copi	<i>Eva Perón</i>	<i>Eva Perón</i>			
& Etc.		Alejo Carpentier	<i>Tutes portes</i>	<i>Todas as portas</i>	Vítor Silva Tavares	1978	2001

ouvertes abertas

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Editorial Caminho		Alberto Molina	<i>Los hombres color del silencio</i>	<i>Os homens da cor do silêncio</i>	Daniel Augusto Gonçalves	1975	1978
Editorial Caminho		Alejo Carpentier	<i>Concierto barroco</i>	<i>Concerto barroco</i>	José Carlos González	1974	1979

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Editorial Caminho	Caminho de bolso, 36, Policial	Jorge Ibargüengoitia	<i>Las muertas</i>	<i>As mortas</i>	António Sabler	1977	1986

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Editorial Caminho	Nosso mundo	Eduardo Galeano	<i>Patatas arriba: la escuela del mundo al revés</i>	<i>De pernas para o ar: a escola do mundo às avessas</i>	Margarita Correia	1998	2002
Editorial Caminho	Nosso mundo	José Martí		<i>Sei como se acendem os corações: artigos e discursos</i>	António Pescada, António Costa Santos, Cristina Maia		2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 2	Manuel Cofiño	<i>La última mujer y el próximo combate</i>	<i>A última mulher e o próximo combate</i>	José Carlos González	1971	1979 (1.ª ed.), 1982 (2.ª ed.)
Editorial	Uma terra	Jesús Lara	<i>Yawarninchij. Nuestra</i>	<i>Nosso sangue</i>	Calado Trindade e	1959	1980

Caminho	sem amos, 10		<i>sangre</i>		Mário de Sousa		
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 30	Miguel Otero Silva	<i>Cuando quiero llorar no lloro</i>	<i>Quando quero chorar não choro</i>	Daniel Gonçalves	1970	1985
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 37	Alejo Carpentier	<i>El arpa y la sombra</i>	<i>A harpa e a sombra</i>	Daniel Gonçalves	1979	1988
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 38	Sergio Ramírez	<i>¿Te dio miedo la sangre?</i>	<i>Tiveste medo do sangue?</i>	Manuel Ruas	1977	1989
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 42	Juan José Saer	<i>La ocasión</i>	<i>A ocasião</i>	António Pescada	1987	1989
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 43	Jorge Ibargüengoitia	<i>Los conspiradores</i>	<i>Os conspiradores</i>	-	1981	1990
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 79	Vários autores	<i>La isla contada: el cuento contemporáneo en Cuba</i>	<i>A ilha contada: antologia de contos cubanos</i>	António Gonçalves		1996
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 107	Rudolfo Alpízar	<i>Sobre um monton de lentejas</i>	<i>Sobre um monte de lentilhas</i>	Artur Guerra, Cristina Rodriguez	1989	2000
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 108	Antonio Rodríguez Salvador	<i>Rolandos</i>	<i>Rolandos</i>	Artur Guerra, Cristina Rodriguez	1997	2000
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 111	Miguel Barnet	<i>Biografía de un cimarrón</i>	<i>Chimarrão: história de um escravo</i>	António Pescada	1966	2000
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 120	Juan José Saer	<i>Las nubes</i>	<i>As nuvens</i>	António Gonçalves	1997	2001
Editorial Caminho	Uma terra sem amos, 125	Juan José Saer	<i>La pesquisa</i>	<i>A investigação</i>	António Gonçalves	1994	2002

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Edições 70		Alejo Carpentier	<i>Los pasos perdidos</i>	<i>Os passos perdidos</i>	António Santos	1953	1991 (2.ª ed.), 2004 (3.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Edições 70	Vozes da América Latina, 1	Juan Rulfo	<i>Pedro Páramo</i>	<i>Pedro Páramo</i>	António José Massano	1955	1980
Edições 70	Vozes da América Latina, 2	Jorge Icaza	<i>Huasipungo</i>	<i>Huasipungo</i>	António José Massano	1934	1980
Edições 70	Vozes da América Latina, 3	Alfredo Bryce Echenique	«Muerte de Sevilla en Madrid», «Baby Schiaffino», «Con Jimmy, en Paracas», «El descubrimiento de América»	<i>Morte de Sevilha em Madrid e outros contos</i>	A. Franco de Sousa	1968, 1974	1980
Edições 70	Vozes da América Latina, 4	Miguel Otero Silva	<i>Casas muertas</i>	<i>Casas mortas</i>	Fernando Torres	1955	1980
Edições 70	Vozes da América Latina, 5	Miguel Ángel Asturias	<i>Hombres de maíz</i>	<i>Homens de milho</i>	Maria da Graça Lima Gomes	1949	
Edições 70	Vozes da América Latina, 6	Augusto Roa Bastos	<i>El trueno entre las hojas</i>	<i>O trovão entre as folhas</i>	Campos Alberto	1953	1980
Edições 70	Vozes da América Latina, 7	José Eustasio Rivera	<i>La voragine</i>	<i>A voragem</i>	A. Franco de Sousa	1924	1981
Edições 70	Vozes da América Latina, 8	Juan Carlos Onetti	<i>El astillero</i>	<i>O estaleiro</i>	Emanuel Godinho	1961	1981
Edições 70	Vozes da América Latina, 9	Alejo Carpentier	<i>Los pasos perdidos</i>	<i>Os passos perdidos</i>	António Santos	1953	1981

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Edições Latinas	Viagens através do tempo, 2	Patricia Fernandez, Jaime Collyer	<i>Hacia el nuevo mundo</i>	<i>Rumo ao novo mundo</i>	Eduardo Feito	1986	1986

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Editores Reunidos	Narrativa actual, 4	Gabriel García Márquez	<i>Cien años de soledad</i>	<i>Cem anos de solidão</i>	Margarida Santiago	1967	Cop. 1994

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Estampa	Ficções	Julio Cortázar	<i>Historias de cronopios y de famas</i>	<i>Histórias de cronópios e de famas</i>	Alfacinha da Silva	1962	1973 (1.ª ed), 1999 (2.ª ed.)
Estampa	Ficções	Julio Cortázar	<i>Todos los fuegos el fuego</i>	<i>Todos os fogos o fogo</i>	Carlos Barata	1966	1974
Estampa	Ficções	Jorge Luis Borges	<i>El Aleph</i>	<i>O Aleph</i>	Flávio José Cardoso	1949	1976 (1.ª ed.), 1982 (2.ª ed.), 1988 (3.ª ed.), 1993 (4.ª ed)
Estampa	Ficções	Enrique Estrázulas	<i>Pepe Corvina</i>	<i>Os fogos do paraíso</i>	Franco de Sousa	1974	1988

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Estampa	Novas edições, 39	Adolfo Bioy Casares	<i>Dormir al sol</i>	<i>Dormir ao sol</i>	António Sabler	1973	1980

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Estampa	Livro B, 37	Adolfo Bioy Casares	<i>Plan de evasión</i>	<i>Plano de evasão</i>	António Sabler	1945	1980
Estampa	Livro B, 39	Jorge Luis Borges	<i>El libro de arena</i>	<i>O livro de areia</i>	António Sabler	1975	1981, 1983, 1994 (4.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Estratégias Criativas	O correio dos navios, 1	Alejandra Pizarnik		<i>Antologia poética</i>	Alberto Augusto Miranda		2002

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Aventuras e viagens, 8	Francisco Coloane	<i>El último grumete de la Baquedano</i>	<i>O último veleiro</i>	Jacqueline Medeiros	1941	1997
Europa-América	Aventuras e viagens, 19	Francisco Coloane	<i>Los conquistadores de la Antártica</i>	<i>Os conquistadores da Antárctida</i>	Jacqueline Medeiros	1945	1999

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Biblioteca Europa-América	Alejo Carpentier	<i>El siglo de las luces</i>	<i>O século das luzes</i>	Alfredo Margarido	1962	1971

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Contemporânea	Antonio Sarabia	<i>Los convidados del volcán</i>	<i>Os convidados do vulcão</i>	Alice Maria Direito da Silva Santos	1996	2000

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Estudos e documentos, 102	Pablo Neruda	<i>Confieso que he vivido: memorias</i>	<i>Confesso que vivi</i>	Arsénio Mota	1974	1975
Europa-	Estudos e	Pablo Neruda	<i>Para nascer he nacido</i>	<i>Nasci para nascer</i>	Eduardo Saló,	1978	1982

América	documentos, 159	Mário Dionísio
----------------	--------------------	----------------

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Grandes clássicos do século xx, 51	Pablo Neruda	<i>Confieso que he vivido: memorias</i>	<i>Confesso que vivi: memórias</i>	Arsénio Mota	1974	1993
Europa-América	Grandes clássicos do século xx, 52	Pablo Neruda	<i>Para nacer he nacido</i>	<i>Nasci para nascer</i>	Eduardo Saló, Mário Dionísio	1978	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Livros de bolso Europa-América, 132	Gabriel García Márquez	<i>Cien años de soledad</i>	<i>Cem anos de solidão</i>	Eliane Zagury	1967	1976
Europa-América	Livros de bolso Europa-América, 211	Rómulo Gallegos	<i>Doña Bárbara</i>	<i>Dona Bárbara</i>	Pedro da Silveira	1929	196-, 1979
Europa-América	Livros de bolso Europa-América, 394	Julio Cortázar	<i>Las armas secretas</i>	<i>Blow-up e outras histórias</i>	Maria Manuela Fernandes Ferreira	1959	1984
Europa-América	Livros de bolso Europa-América, 505	Mario Vargas Llosa	<i>La ciudad y los perros</i>	<i>A cidade e os cães</i>	José Eduardo Mendonça	1963	1988
Europa-América	Livros de bolso Europa-América, 573	Pablo Neruda	<i>Confieso que he vivido. Memorias</i>	<i>Confesso que vivi. Memórias</i>	Arsénio Mota	1974	1993

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Ontem e sempre, 2	Rómulo Gallegos	<i>Doña Bárbara</i>	<i>Dona Bárbara</i>	Pedro da Silveira	1929	1961

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Nova literatura, 1	Julio Cortázar	<i>Las armas secretas</i>	<i>Blow-up e outras histórias</i>	Maria Manuela Fernandes Ferreira	1959	1968

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Os livros das três abelhas, 23	Enrique Amorim	<i>El paisano Aguilar</i>	<i>O fazendeiro Aguilar</i>	Maria Rosa Nunes	1934	1959
Europa-América	Os livros das três abelhas	Jorge Luis Borges	<i>Historia universal de la infamia</i>	<i>História universal da infâmia</i>	Francisco Lopes Cipriano	1935	1964

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Europa-América	Século xx, 4	Manuel Rojas	<i>Hijo de ladrón</i>	<i>Filho de ladrão</i>	Ângelo Dinis	1951	1956, 1957
Europa-América	Século xx	Augusto Roa Bastos	<i>Hijo de hombre</i>	<i>Filho de homem</i>	Aníbal da Silva Telo	1960	1968
Europa-América	Século xx, 107	Gabriel García Márquez	<i>Cien años de soledad</i>	<i>Cem anos de solidão</i>	Eliane Zagury	1967	1971 (1.ª ed.), 1974 (2.ª ed.), 197-.
Europa-América	Século xx, 111	Mario Vargas Llosa	<i>Conversación en la Catedral</i>	<i>Conversa na catedral</i>	José Teixeira de Aguilar	1969	1972
Europa-América	Século xx, 113	Gabriel García Márquez	<i>Los funerales de la Mamá Grande</i>	<i>Os funerais da Mamã Grande</i>	E. B.	1962	1972
Europa-América	Século xx, 114	Gabriel García Márquez	<i>La hojarasca</i>	<i>O enterro do diabo</i>	João da Silva	1955	1972
Europa-América	Século xx	Gabriel García Márquez	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>	<i>Ninguém escreve ao Coronel</i>	V. W.	1961	1972
Europa-América	Século xx	Gabriel García Márquez	<i>La mala hora</i>	<i>O vento da madrugada</i>	João da Silva	1962	1972
Europa-	Século xx,	Ernesto Sabato	<i>Sobre héroes y tumbas</i>	<i>Heróis e túmulos</i>	Carlos Loures	1961	1973

América	119						
Europa-América	Século xx, 123	Gabriel García Márquez	<i>La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada</i>	<i>A incrível e triste história da cándida Eréndira e da sua avó desalmada</i>	Pilar Delvaux	1972	1974 (1.ª ed.), 1982 (2.ª ed.)
Europa-América	Século xx, 127	Manuel Puig	<i>La traición de Rita Hayworth</i>	<i>A traição de Rita Hayworth</i>	Fernanda Pinto Rodrigues	1968	1974
Europa-América	Século xx, 131	Mario Vargas Llosa	<i>Pantaleón y las visitadoras</i>	<i>Pantaleão e as visitadoras</i>	José Teixeira de Aguiar	1973	1975
Europa-América	Século xx, 141	Mario Vargas Llosa	<i>La ciudad y los perros</i>	<i>A cidade e os cães</i>	José Eduardo Mendonça	1963	1977
Europa-América	Século xx, 151	Gabriel García Márquez	<i>El otoño del Patriarca</i>	<i>O Outono do patriarca</i>	J. Teixeira de Aguiar	1975	1978

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Francisco Alves		Enrique Larreta	<i>La gloria de don Ramiro</i>	<i>A glória de Dom Ramiro</i>	J. M. Goulard de Andrade	1908	1914

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Gótica	Cavalo de Tróia	Zoé Valdés	<i>El pie de mi padre</i>	<i>Uma infância cubana</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	2000	2002
Gótica	Cavalo de Tróia	Ignacio Padilla	<i>Amphitryon</i>	<i>Sombras de sombras</i>	Maria da Piedade Ferreira	2000	2001
Gótica	Cavalo de Tróia	Roberto Bolaño	<i>Nocturno de Chile</i>	<i>Nocturno chileno</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	2000	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Gradiva		Jaime Collyer	<i>La fidelidad presunta de las partes</i>	<i>A Presumível Fidelidade das Partes</i>	José Colaço Barreiros	2009	2012

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Grupo Cofina	Biblioteca <i>Sábado</i>	Mario Vargas Llosa	<i>La tía Julia y el escribidor</i>	<i>A tia Julia e o escrevedor</i>	Cristina Rodriguez	1977	2008
Grupo Cofina	Biblioteca <i>Sábado</i>	Antonio Skármeta	<i>Ardiente paciencia</i>	<i>O carteiro de Neruda</i>	José Colaço Barreiros	1986	2008
Grupo Cofina	Biblioteca <i>Sábado</i>	Laura Esquivel	<i>Malinche</i>	<i>Malinche</i>	Helena Pita	2006	2009
Grupo Cofina	Biblioteca <i>Sábado</i>	Mario Vargas Llosa	<i>Los cuadernos de don Rigoberto</i>	<i>Os cadernos de Dom Rigoberto</i>	J. Teixeira de Aguiar	1997	2010
Grupo Cofina	Biblioteca <i>Sábado</i>	Isabel Allende	<i>El plan infinito</i>	<i>O plano infinito</i>	Carlos Martins Pereira	1991	

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Hiena	Cão vagabundo, 9	Vicente Huidobro		<i>Natureza viva</i>	Luis Pignateli		1986
Hiena	Cão vagabundo, 30		<i>Popol Vuh</i>	<i>Popol Vuh</i>	Ernesto Sampaio		1994

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Inapa		Isabel Allende	<i>La isla bajo el mar</i>	<i>A ilha debaixo do mar</i>	Jorge Fallorca	2009	2009
Inapa		Isabel Allende	<i>La casa de los espíritus</i>	<i>A casa dos espíritos</i>	Carlos Martins Pereira	1982	2010
Inapa		Isabel Allende	<i>El Zorro: comienza la leyenda</i>	<i>Zorro: o começo da lenda</i>	Teixeira de Aguiar	2005	2010

Inapa	Isabel Allende	<i>Mi país inventado</i>	<i>O meu país inventado</i>	Armando Pereira da Silva	2003	2010
Inapa	Isabel Allende	<i>El plan infinito</i>	<i>O plano infinito</i>	Carlos Martins Pereira	1991	2010
Inapa	Isabel Allende	<i>Eva Luna</i>	<i>Eva Luna</i>	Carlos Martins Pereira	1987	2010
Inapa	Isabel Allende	<i>Cuentos de Eva Luna</i>	<i>Contos de Eva Luna</i>	Carlos Martins Pereira	1989	2010
Inapa	Isabel Allende	<i>Inés del alma mía</i>	<i>Inês da minha alma</i>	Ana Mendes Lopes	2006	2011
Inapa	Isabel Allende	<i>Hija de la fortuna</i>	<i>Filha da fortuna</i>	Maria Helena Pitta	1999	2011
Inapa	Isabel Allende	<i>La suma de los días</i>	<i>A soma dos dias</i>	Isabel Pedrome	2007	2011
Inapa	Isabel Allende	<i>De amor y de sombra</i>	<i>De amor e de sombra</i>	Suely Bastos (trad.), José Lima Vieira (adapt.)	1984	2011
Inapa	Isabel Allende	<i>Paula</i>	<i>Paula</i>	José Carlos González	1994	2011
Inapa	Isabel Allende	<i>Retrato en sepia</i>	<i>Retrato a sépia</i>	Maria Helena Pitta	2000	2011
Inapa	Isabel Allende	<i>El reino del dragón de oro</i>	<i>O reino do dragão de ouro</i>	Maria Helena Pitta	2003	
Inapa	Isabel Allende	<i>El bosque de los pigmeos</i>	<i>O bosque dos pigmeus</i>	Maria Helena Pitta	2004	
Inapa	Isabel Allende	<i>La ciudad de las bestias</i>	<i>A cidade dos deuses selvagens</i>	Maria Helena Pitta	2002	

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Iniciativas Editoriais	Século xx-xxi	Ariel Dorfman, Armand Mattellart	<i>Para leer al Pato Donald</i>	<i>Para ler o Pato Donald</i>	Maria do Carmo Guerreiro, A. Silva	1971	1975, 1978
Iniciativas Editoriais		Octavio Paz	<i>El desconocido de sí mismo. Fernando Pessoa</i>	<i>O desconhecido de si mesmo: Fernando Pessoa</i>	José Fernandes Fafe	1962/1965	1980

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Inova	As mãos e os frutos, 10	Pablo Neruda		<i>Antologia</i>	José Bento		1973

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Leya	BisLeya	Jorge Luis Borges	<i>Historia universal de la infamia</i>	<i>História universal da infâmia</i>	José Bento	1935 (revisto pelo autor em 1954)	2009
Leya	BisLeya	Gabriel García Márquez	<i>Memoria de mis putas tristes</i>	<i>Memória das minhas putas tristes</i>	Maria do Carmo Abreu	2004	2009
Leya	BisLeya	Mario Vargas Llosa	<i>La fiesta del chivo</i>	<i>A festa do chibo</i>	Miguel Serras Pereira	2000	2010
Leya	BisLeya	Mario Vargas Llosa	<i>El hablador</i>	<i>O falador</i>	António José Massano	1987	2011
Leya	BisLeya	Antonio Skármeta	<i>Ardiente paciencia</i>	<i>O carteiro de Pablo Neruda (Ardente paciência)</i>	José Colaço Barreiros	1986	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Limiar	Os olhos e a memória, 7			<i>Poemas de resistência chilena</i>	Egito Gonçalves		1977
Limiar	Os olhos e a memória, 16	César Vallejo		<i>Antologia</i>	José Bento		1981

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Litoral	Nuvem, 2	Pablo Neruda	<i>Alturas de</i>	<i>Alturas de Machu</i>	Luís Nogueira	1950	1987

<i>Machu Pichu</i>	<i>Pichu</i>

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Livros de Areia		Eduardo Galeano	<i>El fútbol a sol y sombra</i>	<i>Futebol: sol e sombra</i>	Piedade Pires	1995	2006
Livros de Areia		Lázaro Covadlo	<i>Criaturas de la noche</i>	<i>Criaturas da noite</i>	F. J. Carvalho	2004	2007
Livros de Areia		Lázaro Covadlo	<i>Agujeros negros</i>	<i>Buracos negros</i>	F. J. Carvalho	1997	2009
Livros de Areia	Teatro	Copi	<i>Une visite inopportune</i>	<i>Uma visita inoportuna</i>	Jorge Pereirinha Pires	1985	2010
Livros de Areia		Eduardo Galeano	<i>Memoria del fuego 1. Los nacimientos</i>	<i>Memória do fogo 1. Os nascimentos</i>	António Marques	1982	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Livros do Brasil	Miniatura	Eduardo Mallea	<i>Todo verdor perecerá</i>	<i>Vento sobre as searas</i>	José Lins do Rego e Henrique de Carvalho Simas	1943	1951
Livros do Brasil	Livros do Brasil, 33	Eurico Veríssimo	<i>México: história de uma viagem</i>			1957	1957
Livros do Brasil	Autores de sempre	Jorge Luís Borges	<i>Ficciones</i>	<i>Ficções</i>	Carlos Nejar	1944	197-, 1972, 1985
Livros do	Autores de sempre	Jorge Luís Borges	<i>Evaristo Carriego</i>	<i>Evaristo Carriego</i>	J. Palma Ferreira	1930	1986

Brasil							
Livros do Brasil	Autores de sempre, 55	Ernesto Sabato	<i>El túnel</i>	<i>O túnel</i>	Iva Delgado	1948	
Livros do Brasil	Dois mundos, 183	Mario Vargas Llosa	<i>La casa verde</i>	<i>Casa verde</i>	Alice Nicolau	1966	1990
Livros do Brasil		Osvaldo Soriano	<i>La hora sin sombra</i>	<i>A hora sem sombra</i>		1995	

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
O Jornal		Gabriel García Márquez	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	<i>Crónica de uma morte anunciada</i>	Fernando Assis Pacheco	1981	1982 (1.ª ed.), 1983 (2.ª ed.), 1986 (3.ª ed.), 1987 (4.ª ed.), 1991 (6.ª ed.)
O Jornal	Outras fronteiras	Gabriel García Márquez	<i>La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile</i>	<i>A aventura de Miguel Littín clandestine no Chile</i>	Margarida Santiago	1986	1988 (1.ª ed.), 1989 (2.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
O Ouro do Dia	O aprendiz de feiticeiro, 4	Ulalume González de León		<i>Arquitectura de signos</i>	António Ramos Rosa		1982
O Ouro do Dia	O aprendiz de feiticeiro, 15	Pablo Neruda, Louis Aragón, Rafael Alberti		<i>Discurso para os grandes dias de um jovem chamado Pablo Picasso de Louis Aragón e outros poemas de Pablo Neruda e de Rafael Alberti</i>	Luiza Neto Jorge, José Bento		1987

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
O Quinto Selo	Estórias na História	Diego Bracco	<i>María de Sanabria</i>	<i>María de Sanabria: de Sevilha à América do Sul, século XVI. Paixão e intriga na lendária expedição de mulheres ao rio da Prata</i>	São Amaral	2007	2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Oficina do Livro	Contos	Jaime Collyer	<i>La bestia en casa</i>	<i>Deus, que está em toda a parte</i>	Helena Pinta	1998	2000

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Oficina do Livro	Ficção	Lina Meruane	<i>Postuma</i>	<i>Póstuma</i>	Henrique Tavares e Castro	2000	2001
Oficina do Livro	Ficção	Alejandro Jodorowsky	<i>El niño del jueves negro</i>	<i>O menino da quinta-feira negra</i>	José Vaz Pereira	1999	2002
Oficina do Livro	Ficção	Alejandro Jodorowsky	<i>Donde mejor canta un pájaro</i>	<i>Onde melhor canta um pássaro</i>	José Vaz Pereira	1992	2004
Oficina do Livro	Ficção estrangeira	Xavier Velasco	<i>El diablo guardián</i>	<i>O diabo que nos guarda</i>	Luísa Diogo, Carlos Torres	2003	2007
Oficina do	Ficção	Guillermo Arriaga	<i>El búfalo de la noche</i>	<i>O búfalo da noite</i>	Luísa Diogo, Carlos Torres	1999	2007

Livro							
Oficina do Livro	Ficção	Guillermo Arriaga	<i>Escuadrón Guillotina (Esplendores y miserias del Escuadrón Guillotina y de cómo participó en la leyenda de Francisco Villa)</i>	<i>Esquadrão guilhotina</i>	Luísa Diogo, Carlos Torres	1991	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Oficina do Livro	Ovelha negra	José Emilio Pacheco	<i>Las batallas en el desierto</i>	<i>As batalhas no deserto</i>	Luísa Diogo, Carlos Torres	1981	2006
Oficina do Livro	Ovelha negra	Augusto Monterroso	<i>Lo demás es silencio</i>	<i>O resto é silêncio: vida e obra de Eduardo Torres</i>	Pedro Pyrrait	1978	2007
Oficina do Livro	Ovelha negra	David Toscana	<i>El último lector</i>	<i>O último leitor</i>	Luísa Diogo, Carlos Torres	2005	2008
Oficina do Livro	Ovelha negra, 6	Guillermo Fadanelli	<i>La otra cara de Rock Hudson</i>	<i>A outra face de Rock Hudson</i>	Miguel Jorge F. Pestana	1997	2008
Oficina do Livro	Ovelha negra	Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares	<i>Los que aman, odian</i>	<i>Quem ama, odeia</i>	Jorge Fallorca	1946	2009
Oficina do Livro	Ovelha negra	Eduardo Antonio Parra	<i>Tierra de nadie</i>	<i>Terra de ninguém</i>	Luísa Diogo, Carlos Torres	1999	2006
Oficina do Livro	Ovelha negra	Jesús Zárate	<i>La cárcel</i>	<i>A prisão</i>	Zilda Joaquim	1972	2007
Oficina do Livro	Ovelha negra	Felisberto Hernández	<i>Cuentos reunidos</i>	<i>Contos reunidos</i>	Jorge Fallorca		2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Oficina do Livro	Romance	Jaime Collyer	<i>El habitante del cielo</i>	<i>O habitante do céu</i>	Ana M. Felício	2002	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Pergaminho	Linhas cruzadas	Alejandro Jodorowsky	<i>La sabiduría de los cuentos.</i>	<i>Sabedoria dos contos</i>	Bernardina Felgueiras	2002	2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Planeta Agostini	Escritores estrangeiros da actualidade	Jorge Luís Borges	<i>El Aleph</i>	<i>O Aleph</i>	Flávio José Cardoso	1949	2001
Planeta Agostini	Escritores estrangeiros da actualidade	Guillermo Cabrera Infante	<i>La Habana para un infante difunto</i>	<i>Havana para um infante defunto</i>	Maria do Carmo Abreu	1979	2001
Planeta Agostini	Escritores estrangeiros da actualidade	Álvaro Mutis	<i>La nieve del almirante</i>	<i>A neve do almirante</i>	Franco de Sousa, Maria do Carmo Abreu	1986	2002
Planeta Agostini	Escritores estrangeiros da actualidade	Julio Cortázar	<i>Todos los fuegos el fuego</i>	<i>Todos os fogos o fogo</i>	Carlos Barata	1969	2002
Planeta Agostini	Escritores estrangeiros da actualidade	Carlos Fuentes	<i>Diana o la cazadora solitaria</i>	<i>Diana ou a caçadora solitária</i>	Maria do Carmo Abreu	1994	2002

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Porto Editora		Junot Díaz	<i>The Brief Wondrous Life of Oscar Wao</i>	<i>A breve e assombrosa vida de Oscar Wao</i>	Victor Cabral	2007	2009
Porto Editora		Florencia Bonelli	<i>El cuarto arcano</i>	<i>O quarto arcano</i>	Isabel Fraga	2007	2009 e 2010
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>La sombra de lo que fuimos</i>	<i>A sombra do que fomos</i>	Helena Pitta	2009	2010
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>Historias de aquí y de allá</i>	<i>Histórias daqui e dali</i>	Henrique Tavares e Castro	2010	2010
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>La lámpara de Aladino</i>	<i>A lâmpada de Aladino e outras histórias para vencer o esquecimento</i>	Helena Pitta	2008	2008 (1.ª a 3.ª ed.), 2010
Porto Editora		Isabel Allende	<i>El cuaderno de Maya</i>	<i>O caderno de Maya</i>	Alcinda Marinho	2011	2011
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>Historias marginales</i>	<i>As rosas de Atacama</i>	Pedro Tamen	2000	2011
Porto Editora		Laura Restrepo	<i>Demasiados heroes</i>	<i>Demasiados heróis</i>	Vasco Gato	2009	2011
Porto Editora		Leonardo Padura	<i>El hombre que amaba a los perros</i>	<i>O homem que gostava de cães</i>	Helena Pitta	2009	2011
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar</i>	<i>História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar</i>	Pedro Tamen	1996	2011
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>Un viejo que leía novelas de amor</i>	<i>O velho que lia romances de amor</i>	Pedro Tamen	1992	2011
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>Patagonia Express</i>	<i>Patagonia Express</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1995	2011
Porto Editora		Tomás Eloy Martínez	<i>Purgatorio</i>	<i>Purgatório</i>	Helena Pitta	2008	2011
Porto Editora		Luis Sepúlveda	<i>Últimas noticias del Sur</i>	<i>Últimas notícias do Sul</i>		2012	2012
Porto		Carlos Fuentes	<i>Adán en Edén</i>	<i>Adão no Éden</i>		2009	2012

Editora

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Presença	Biblioteca universal, 17	Jorge Luis Borges	<i>Nueve ensayos dantescos</i>	<i>Nove ensaios dantescos</i>	Wanda Ramos	1982	1984

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Presença	Grandes narrativas, 94	Héctor Abad Faciolince	<i>Tratado de culinaria para mujeres tristes</i>	<i>Receitas de amor para mulheres tristes</i>	Pedro Tamen	1996	1999 (1.ª ed.), 2001 (3.ª ed.)
Presença	Grandes narrativas, 97	Laura Restrepo	<i>Dulce compañía</i>	<i>Doce companhia</i>	Regina Louro	1995	2000
Presença	Grandes narrativas, 129	Héctor Abad Faciolince	<i>Fragmentos de amor furtivo</i>	<i>Fragmentos de amor furtivo</i>	José Andrés Maté	1998	2001 (1.ª ed.)
Presença	Grandes narrativas, 157	Laura Restrepo	<i>Leopardo al sol</i>	<i>O leopardo ao sol</i>	Regina Louro	1993	2002
Presença	Grandes narrativas, 241	Laura Restrepo	<i>La novia oscura</i>	<i>A noiva obscura</i>	Regina Louro	1999	2004
Presença	Grandes narrativas, 270	Hernán Huarache Mamani	<i>El poder de la mujer</i>	<i>A profecia da curandeira</i>	José J. C. Serra	2002	2005
Presença	Grandes narrativas, 468	Laura Restrepo	<i>Delirio</i>	<i>Delírio</i>	Regina Louro	2004	2010
Presença	Grandes narrativas, 492	Hernán Rivera Letelier	<i>La contadora de películas</i>	<i>A contadora de filmes</i>	Regina Louro	2009	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Presença	Forma, 3	Nicolás Guillén		<i>Antologia poética I</i>	Carlos Grifo		1970

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Presença	Meridianos, 1	Octavio Paz	<i>One earth, four or five words : reflections on contemporary history</i>	<i>Uma terra, quatro ou cinco mundos: reflexões sobre história contemporânea</i>	Wanda Ramos	1985	1989

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Presença	Presença Nova Série, 5	Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez, José Lezama Lima, Virgílio Piñera, Onélio Jorge Cardoso, Gustavo Eguren, Humberto Arenal, Jodé Lorenzo Fuentes, César Leante, Guillermo Cabrera Infante, Edmundo Desnoes, Jaime Sarusky, Antonio Benítez, Lisandro Otero, David Buzzi, Ambrósio Fornet, César López, Luis Aguero, Reinaldo Arenas		<i>Narrativa cubana da Revolução</i>			1971
Presença	Presença Nova Série, 7	Alejo Carpentier	<i>El reino de este mundo</i>	<i>O reino deste mundo</i>	Carlos Grifo Babo	1949	1971

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Público Comunicação Social	Mil Folhas	Luis Sepúlveda	<i>Diario de un killer sentimental</i>	<i>Diário de um killer sentimental</i>	Pedro Tamen	1998	2002
Público Comunicação Social	Mil Folhas	Isabel Allende	<i>Paula</i>	<i>Paula</i>	José Carlos González	1994	2002
Público Comunicação Social	Mil Folhas	Ernesto Sabato	<i>El túnel</i>	<i>O túnel</i>	Iva Delgado	1948	2003
Público Comunicação Social	Mil Folhas	Mario Vargas Llosa	<i>Lituma en los Andes</i>	<i>Lituma nos Andes</i>	Miguel Serras Pereira	1993	2003
Público Comunicação Social	Mil Folhas, 4	Gabriel García Márquez	<i>El otoño del patriarca</i>	<i>O Outono do patriarca</i>	José Teixeira de Aguiar	1975	2003
Público Comunicação Social	Mil Folhas	Jorge Luis Borges	<i>Ficciones</i>	<i>Ficções</i>	José Colaço Barreiros	1944	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Público	Não Nobel. Autores Premiados Pelo Tempo, 9	Alejo Carpentier	<i>Los pasos perdidos</i>	<i>Os passos perdidos</i>	António Santos	1953	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Quasi	Biblioteca Metamorfose	Javier Arévalo	<i>El beso de la flama</i>	<i>O beijo da chama</i>	Helena Serrano	2001	2004
Quasi	O barco ébrio	Pablo Neruda	<i>Crepusculario</i>	<i>Crepusculário (Poemas 1920-1923)</i>	Rui Lage (tradução e prefácio)	1923	2005

Quasi	Biblioteca primeiras pessoas	Mario Vargas Llosa	<i>Israel/Palestina: paz o guerra santa</i>	<i>Israel/Palestina: paz ou guerra santa</i>	Jacqueline Batista	2005	2007
Quasi	Biblioteca primeiras pessoas	Mario Vargas Llosa	<i>Diário de Irak</i>	<i>Diário do Iraque</i>	Jacqueline Batista	2003	2007

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Querco	Ensaio, 2	Jorge Luís Borges	<i>Otras inquisiciones</i>	<i>Novas inquirições</i>	G. N. de Carvalho	1952	1983 (1.ª ed.), 1984 (2.ª ed.)
Querco		Mempo Giardinelli	<i>Luna caliente</i>	<i>Lua de fogo</i>	António José Massano	1983	1988

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Quetzal		Jaime Sabines		<i>Os amorosos e outros poemas</i>	Vasco Graça Moura		1996
Quetzal		Manuel Puig	<i>Boquitas pintadas</i>	<i>Boquitas pintadas. Buenos Aires, 1934: tango, amor e morte</i>	Salvato Teles de Menezes	1969	2006
Quetzal		Cristina Bajo	<i>Sierva de Dios, ama de la muerte</i>	<i>O jardim dos venenos</i>	Margarida Amado Costa	2001	2007
Quetzal		Jorge Franco	<i>Rosario Tijeras</i>	<i>Rosário tesouras</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	1999	2007
Quetzal		Jorge Franco	<i>Paraíso Travel</i>	<i>Paraíso Travel</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	2002	2007
Quetzal		Jorge Franco	<i>Melodrama</i>	<i>Melodrama</i>	Artur Lopes Cardoso	2006	2007
Quetzal		Carmen Posadas	<i>La cinta roja</i>	<i>A fita vermelha</i>	João Quina Edições	2008	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Quetzal	Poetas em Mateus	Juan Gelman		<i>No avesso do mundo</i>	Tradução colectiva de Ana Luísa Amaral, Nuno Júdice, Pedro Tamen e Jorge Velhote, revista por Ana Luísa Amaral		1998

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Quetzal	Graffiti	Gabriel García Márquez	<i>Ojos de perro azul</i>	<i>Olhos de cão azul</i>	Maria da Piedade Ferreira	1950	1989, 1990 (2.ª ed.), 1992 (3.ª ed.), 1993 (4.ª ed.), 1997 (5.ª ed.), 1999 (6.ª ed.)
Quetzal	Graffiti	Gabriel García Márquez	<i>Los funerales de la Mamá Grande</i>	<i>Os funerais da Mamã Grande</i>	Luís Nazaré	1962	1991, 1992 (2.ª ed.), 1995 (3.ª ed.), 1998 (4.ª ed.), 2001 (5.ª ed.)
Quetzal	Graffiti	Julio Cortázar	<i>Prosa del observatorio</i>	<i>Prosa do observatório</i>	Carlos Martins Pereira	1972	1998

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Quetzal	Série Américas	Guillermo Cabrera Infante	<i>La ninfa inconstante</i>	<i>A ninfa inconstante</i>	Salvato Telles de Menezes	2008	2008
Quetzal	Série Américas	Guillermo Cabrera Infante	<i>Holy Smoke</i> (EM INGLÊS)	<i>Fumo sagrado</i>	Salvato Telles de Menezes	1985	2009
Quetzal	Série Américas	Héctor Abad Faciolince	<i>El olvido que seremos</i>	<i>Somos o esquecimento que seremos</i>	Margarida Amado Acosta	2005	2009 (1.ª ed.), 2010 (2.ª ed.)
Quetzal	Série Américas	Andrea Blanqué	<i>La Pasajera</i>	<i>A passageira</i>	Margarida Amado Acosta	2003	2009
Quetzal	Série Américas	Álvaro Uribe	<i>El taller del tiempo</i>	<i>A oficina do tempo</i>	José Colaço Barreiros	2004	2009
Quetzal	Série Américas	Eduardo Belgrano	<i>Fuegia</i>	<i>Para lá da Terra</i>	Miguel de Castro	1991	2009

		Rawson		<i>do Fogo</i>	Henriques		
Quetzal	Série Américas	Milton Fornaro	<i>Cadáver se necessita. Inútil sin experiencia</i>	<i>Cadáver, precisa-se</i>	Margarida Amado Acosta	2006	2009
Quetzal	Série Américas	Roberto Bolaño	2666	2666	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	2004	2009
Quetzal	Série Américas	Leila Guerriero	<i>Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico</i>	<i>Os suicidas do fim do mundo: crónica de um lugar da Patagónia</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	2005	2009
Quetzal	Série Américas	Gonzalo Celorio	<i>Tres lindas cubanas</i>	<i>Três lindas cubanas</i>	Margarida Amado Costa	2006	2009
Quetzal	Série Américas	Élmer Mendoza	<i>Balas de plata</i>	<i>Balas de Prata</i>	Salvato Telles de Menezes	2008	2009
Quetzal	Série Américas	Manuel Puig	<i>Boquitas pintadas</i>	<i>Boquitas pintadas. Buenos Aires, 1934: tango, amor e morte</i>	Salvato Teles de Menezes	1969	2009
Quetzal	Série Américas	Héctor Abad Faciolince	<i>Tratado de culinaria para mujeres tristes</i>	<i>Receitas de amor para mulheres tristes</i>	Pedro Tamen		2010
Quetzal	Série Américas	Mempo Giardinelli	<i>Final de novela en Patagonia</i>	<i>Final de romance na Patagónia</i>	Francisco Guedes	2000	2010
Quetzal	Série Américas	Mario Vargas Llosa	<i>El sueño del celta</i>	<i>O sonho do celta</i>	Cristina Rodriguez	2010	2010
Quetzal	Série Américas	Pablo Ramos	<i>El origen de la tristeza</i>	<i>A origem da tristeza</i>	Margarida Amado Acosta	2003	2010
Quetzal	Série Américas	Gonzalo Castro	<i>Hidrografía doméstica</i>	<i>Hidrografia doméstica</i>	Miguel de Castro Henriques	2004	2010
Quetzal	Série Américas	Guillermo Cabrera Infante	<i>Cuerpos divinos</i>	<i>Corpos divinos</i>	Salvato Telles de Menezes	1979	2011
Quetzal	Série Américas	Roberto Bolaño	<i>La literatura nazi en América</i>	<i>A literatura nazi nas Américas</i>	Cristina Rodriguez e Artur Guerra	1996	2010
Quetzal	Série Américas	Roberto Bolaño	<i>El tercer Reich</i>	<i>O terceiro Reich</i>	Cristina Rodriguez e Artur Guerra	2010	2010 (1.ª e 2.ª ed.)
Quetzal	Série Américas	Roberto Bolaño	<i>Los sinsabores del verdadero</i>	<i>Os dissabores do verdadeiro polícia</i>	Cristina Rodriguez e Artur Guerra	2011	2011

<i>policía</i>							
Quetzal	Série Américas	Evelio Rosero	<i>Los ejércitos</i>	<i>Os exércitos</i>	Margarida Amado Acosta	2007	2011
Quetzal	Série Américas	Karla Suárez	Ellos mienten	<i>Havana, ano zero</i>	Margarida Amado Acosta	2010	2011
Quetzal	Série Américas	Pola Oloixarac	<i>Las teorías salvajes</i>	<i>As teorías selvagens</i>	Margarida Amado Acosta	2008	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Quetzal	Série Jorge Luis Borges	Jorge Luis Borges	<i>Historia de la eternidad</i>	<i>História da eternidade</i>	José Colaço Barreiros	1936	2012
Quetzal	Série Jorge Luis Borges	Jorge Luis Borges	<i>El libro de arena</i>	<i>O livro de areia</i>	António Sabler	1975	2012

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Quetzal	Serpente emplumada	Gabriel García Márquez	<i>La hojarasca</i>	<i>A revoada</i>	António Gonçalves	1955	1989 (1.ª ed.), 1990 (3.ª ed.), 1992 (4.ª ed.), 1995 (5.ª ed.), 1998 (6.ª ed.), 2000 (7.ª ed.), 2002 (8.ª ed.)
Quetzal	Serpente emplumada	Gabriel García Márquez	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>	<i>Ninguém escreve ao coronel</i>	José Colaço Barreiros	1961	1990, 1994 (3.ª ed.), 1999 (4.ª ed.)
Quetzal	Serpente emplumada	Gabriel García Márquez	<i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	<i>A incrível e triste história da cándida Eréndira e da sua avó desalmada</i>	Pedro Tamen	1972	1990, 1992 (2.ª ed.), 1995 (3.ª ed.), 1998 (4.ª ed.), 2000 (5.ª ed.)
Quetzal	Serpente	Gabriel García	<i>La mala hora</i>	<i>Horas más</i>	Egito Gonçalves	1962	1993, 1994 (3.ª ed.), 1998 (4.ª ed.)

	emplumada	Márquez					
Quetzal	Serpente emplumada	Hernán Rivera Letelier	<i>La Reina Isabel cantaba rancheras</i>	<i>A rainha Isabel cantava rancheras</i>	Carlos Vieira da Silva	1994	
Quetzal	Serpente emplumada	Marcela Serrano	<i>Nosotras que nos queremos tanto</i>	<i>Tão amigas que nós somos</i>	Maria Beatriz Sequeira	1991	1998 (1.ª ed.), 2001 (2.ª ed.)
Quetzal	Serpente emplumada	Hernán Rivera Letelier	<i>Fatamorgana de amor con banda de música</i>	<i>Miragem de amor com banda de música</i>	Carlos Vieira da Silva	1998	2000
Quetzal	Serpente emplumada	Marcela Serrano	<i>Nuestra Señora de la soledad</i>	<i>Nossa Senhora da Solidão</i>	Maria Beatriz Freitas Cardoso de Sequeira	1999	2000
Quetzal	Serpente emplumada	Marcela Serrano	<i>El albergue de las mujeres tristes</i>	<i>O refúgio das mulheres tristes</i>	Maria da Graça Mendes Caldeira	1997	2001

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
QuidNovi	Ficção estrangeira	Amalia Decker Márquez	<i>Tardes de lluvia y chocolate</i>	<i>Tardes de chuva e chocolate</i>	Lucília Filipe	2005	2006 (1.ª ed.), 2008 (2.ª ed.)
QuidNovi	Ficção estrangeira	Claudia Piñero	<i>Las viudas de los jueves</i>	<i>As viúvas das quintas-feiras</i>	Artur Lopes Cardoso	2005	2008
QuidNovi	Ficção estrangeira	Cecilia Samartin	<i>Broken paradise</i>	<i>Coração Fantasma</i>	Lucinda Silva	2004	2008
QuidNovi	Biblioteca de Verão, 25	Jorge Luis Borges	<i>Los conjurados</i>	<i>Os conjurados</i>	Maria da Piedade Ferreira, Salvato Teles de Meneses	1985	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
RBA Editores	Narrativa Actual	Carlos Fuentes	<i>Gringo Viejo</i>	<i>O velho gringo</i>	António José Massano	1985	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Gabriel García Márquez	<i>Cien años de soledad</i>	<i>Cem anos de solidão</i>	Margarida Santiago	1967	1994
RBA	Narrativa Actual	Gabriel García	<i>Doce cuentos</i>	<i>Doze contos</i>	Miguel Serras	1992	1994

Editores		Márquez	<i>peregrinos</i>	<i>peregrinos</i>	Pereira		
RBA Editores	Narrativa Actual	Mario Vargas Llosa	<i>Conversas en La Catedral</i>	<i>Conversa na Catedral</i>	José Teixeira de Aguiar	1969	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Juan Rulfo	<i>Pedro Páramo</i>	<i>Pedro Páramo</i>	António José Massano	1955	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Alejo Carpentier	<i>Los pasos perdidos</i>	<i>Os passos perdidos</i>	António Santos	1953	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Mario Vargas Llosa	<i>La tía Julia y el escritor</i>	<i>A tia Julia e o escrevedor</i>	Cristina Rodriguez	1977	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Gabriel García Márquez	<i>El general en su laberinto</i>	<i>O general no seu labirinto</i>	Cristina Rodriguez	1989	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Carlos Fuentes	<i>Constancia y otras novelas para vírgenes</i>	<i>Constancia e outras novelas para virgens</i>	Victor Filipe	1990	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Julio Cortázar	<i>Bestiario</i>	<i>Bestiário</i>	Joaquim Pais de Brito	1951	1994
RBA Editores	Narrativa Actual	Mario Vargas Llosa	<i>Historia de Mayta</i>	<i>História de Mayta</i>	José Carlos González	1984	1995
RBA Editores	Narrativa Actual	Mario Vargas Llosa	<i>¿Quién mató a Palomino Molero?</i>	<i>Quem matou Palomino Molero?</i>	António José Massano	1986	1995

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Relógio d'Água	Crime imperfeito	Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares	<i>Las doce figuras del mundo</i>	<i>As doze figuras do mundo e outros contos</i>	Miguel Serras Pereira, Francisco Vale, Carlos Pessoa		1992
Relógio d'Água	Crime imperfeito	Ernesto Sabato	<i>El túnel</i>	<i>O túnel</i>	Francisco Vale	1948	2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Relógio d'Água	Desporto	Mario Benedetti, Jorge Valdano, Miguel Delibes, Julio	Escolha de alguns contos publicados em	<i>Contos de futebol</i>	Conceição Silva, Fernanda Holbeche, excepto	1995	2002

		Llamazares, Rosa Regàs, Augusto Roa Bastos, Alfredo Bryce Echenique, Javier Marias, José Luis Sampedro, Osvaldo Soriano.	<i>Cuentos de fútbol</i> , com selecção e prólogo de Jorge Valdano	o conto de Javier Marias, traduzido por Manuel Alberto			
--	--	--	---	---	--	--	--

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Relógio d'Água	Ficções	Juan Carlos Onetti	<i>Los adioses</i>	<i>Os adeuses</i>	Hélia Correia	1954	198- (1.ª ed.), 2009 (2.ª ed.)
Relógio d'Água	Ficções	Manuel Puig	<i>El beso de la mujer araña</i>	<i>O beijo da mulher aranha</i>	Elsa Castro Neves	1976	2003
Relógio d'Água	Ficções	Juan Carlos Onetti	<i>La vida breve</i>	<i>A vida breve</i>	Miguel Serras Pereira	1950	2008
Relógio d'Água	Ficções	Juan Carlos Onetti	<i>Un sueño realizado y otros cuentos</i>	<i>Um sonho realizado e outros contos</i>	Pedro Tamen	1951	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Relógio d'Água	Poesia	César Vallejo		<i>Antologia poética</i>	José Bento (tradução, prólogo e notas)		1992 (2.ª ed. aumentada)
Relógio d'Água	Poesia	Pablo Neruda		<i>Antologia de Pablo Neruda</i>	José Bento (selecção e tradução)		1998
Relógio d'Água	Poesia	Pablo Neruda	<i>Residencia en la tierra</i>	<i>Residência na terra</i>	José Bento (tradução e prólogo)	1933	2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Século	As maiores obras do nosso século	Ricardo Güiraldes	<i>Don Segundo Sombra</i>	<i>Don Segundo Sombra</i>	Aleixo Ribeiro	1926	19-
Século	As maiores obras do nosso século	Enrique Larreta	<i>La gloria de don Ramiro</i>	<i>A glória de Don Ramiro</i>	Manuel Neves	1908	19-

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Série B		Yolanda Scheuber	<i>El largo camino de Olga</i>	<i>O longo caminho de Olga</i>	Miguel Gomes	2008	2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Sociedade Nacional de Tipografia		Ricardo Güiraldes	<i>Don Segundo Sombra</i>	<i>Don Segundo Sombra</i>	Aleixo Ribeiro	1926	1945
Sociedade Nacional de Tipografia	As maiores obras do nosso tempo	Enrique Larreta	<i>La gloria de don Ramiro</i>	<i>A glória de Dom Ramiro</i>	Manuel Neves	1908	1944

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Sudoeste		Senel Paz	<i>En el cielo con diamantes</i>	<i>No céu com diamantes</i>	Miguel Castro Caldas	2007	2007
Sextante		Guillermo Martínez	<i>Acerca de Roderer</i>	<i>Acerca de Roderer</i>	José Riço Direitinho	1993	2010
Sextante		Manuel Mujica Láinez	<i>Bomarzo</i>	<i>Bomarzo</i>	Pedro Tamen	1962	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Tâmega		Jorge Luis Borges	<i>Destino y obra de Camoens</i>	<i>Destino e obra de Camões</i>	Miguel Viqueira	1972	1993

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Tema		Josefina Pla		<i>Trinta e três poemas</i>	Alfredo Fressia		2002

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Temas da actualidade	Papagaio, 11	Carmen Posadas	<i>¡Quién te ha visto y quién te ve!</i>	<i>Quem te viu e quem te vê! Recordando os anos 60</i>	Mafalda Tello	1991	1995

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Temas e debates	Grafias, 9	Jorge Franco Ramos	<i>Rosario Tijeras</i>	<i>Rosário Tesouras</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	1999	2000
Temas e debates	Grafias, 11	Carmen Posadas	<i>Cinco moscas azules</i>	<i>Cinco moscas azuis</i>	Cristina Rodriguez, Artur Guerra	1996	2000
Temas e debates	Grafias, 12	Leopoldo Brizuela	<i>Inglaterra. Una fábula</i>	<i>Inglaterra: uma fábula</i>	Helena Pitta	1999	2001
Temas e debates	Grafias, 17	Carmen Posadas	<i>Nada es lo que parece</i>	<i>Nada é o que parece</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	1997	
Temas	Grafias, 23	Jorge Franco Ramos	<i>Paraíso Travel</i>	<i>Paraíso Travel</i>	Rui Lagartinho,	2002	2003

e debates					Sofia Castro Rodrigues		
Temas e debates	Grafias, 40	Carmen Posadas	<i>El buen sirviente</i>	<i>O bom servidor</i>	Regina Louro	2003	2005

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Temas e debates	Ficção. Verdade, 15	Carmen Posadas	<i>La bella Otero</i>	<i>A bela Otero</i>	António Lopes Rodrigues	2001	2003
Temas e debates	Ficção. Verdade, 24	Pablo De Santis	<i>El calígrafo de Voltaire</i>	<i>O calígrafo de Voltaire</i>	Regina Louro	2001	2005
Temas e debates	Ficção. Verdade, 28	Ramón Lobo	<i>Isla África</i>	<i>Ilha África</i>	Luís Filipe Sarmento	2001	2005

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Temas e debates	Outras grafias	Eduardo Berti	<i>Agua</i>	<i>A desordem eléctrica</i>	Rui Lagartinho, Sofia Castro Rodrigues	1997	2004

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Temas e debates	Radiografias	Germán Maggiori	<i>Entre hombres</i>	<i>Entre homens</i>	Francisco Telhado	2000	2005

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Temas e debates	Policia	Mempo Giardinelli	<i>Luna caliente</i>	<i>Lua escaldante</i>	Helena Pitta	1983	2002
Temas e debates	Policia	Ricardo Piglia	<i>Plata quemada</i>	<i>Dinheiro a arder</i>	Helena Pitta	1997	2006

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Temas e debates		Carmen Posadas	<i>Pequeñas infamias</i>	<i>Pequenas infâmias</i>	José Colaço Barreiros	1998	1999
Temas e debates		Carmen Posadas	<i>Dorilda</i>	<i>Dorilda</i>	Rui Elias	2000	2001
Temas e debates		Roberto Ampuero	<i>Cita en el azul profundo</i>	<i>Encontro no azul profundo</i>	Helena Pitta	2004	2004
Temas e debates		Mario Mendoza	<i>Satanás</i>	<i>Satanás</i>	Helena Pitta	2002	2005

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Teodolito		Antonio Skármeta	<i>Los días del arco iris</i>	<i>Os dias do arco-íris</i>	Jorge Fallorca	2010	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Teorema		Jorge Luis Borges		<i>Obras completas</i>	Fernando Pinto		1998

			(volumes I a IV)	do Amaral, José Colaço Barreiros, José Bento, Flávio José Cardoso, António Alçada Baptista, António Sabler, Wanda Ramos, Luís Bernardo, Luís Alves da Costa, Cristina Rodrigues, Artur Guerra, Rafael Gomes Filipe		
Teorema	Jorge Luis Borges		<i>Obras em colaboração. (volumes I e II)</i>	Serafim Ferreira	2002	
Teorema	Gabriela Mistral		<i>Antologia poética</i>	Fernando Pinto do Amaral (selecção, tradução e apresentação)	2002, 2006	
Teorema	Jorge Luis Borges	<i>This craft of verse</i>	<i>Este ofício de poeta</i>	Telma Costa	2002	
Teorema	Roberto Bolaño	<i>Los detectives salvages</i>	<i>Os detectives selvagens</i>	Miranda das Neves	1998	2008, 2010 (4.ª ed.)
Teorema	Alberto Manguel	<i>El regreso</i>	<i>O regresso</i>	Miranda das Neves	2005	2009
Teorema	Alberto Manguel	<i>Todos los hombres son mentirosos</i>	<i>Todos os homens são mentirosos</i>	Umbelina de Sousa	2008	2010
Teorema	Ricardo Piglia	<i>Blanco nocturno</i>	<i>Alvo noturno</i>	Jorge Fallorca	2010	2011

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Teorema	Estórias	Osvaldo Soriano	<i>Triste, solitário y final</i>	<i>Triste, solitário e final</i>	António José Massano	1973	1974, 1986
Teorema	Estórias	Cristina Peri Rossi	<i>Solitario de</i>	<i>O amor é uma</i>	Carlota Pracana	1988	1989

			<i>amor. El amor es una droga dura</i>	<i>droga dura</i>			
Teorema	Estórias	Antonio Skármeta	<i>Ardiente paciencia</i>	<i>O carteiro de Pablo Neruda (Ardente paciência)</i>	José Colaço Barreiros	1986	1996 (1.ª ed.), 1999 (2.ª ed.)
Teorema	Estórias	Francisco Coloane	<i>Tierra del Fuego</i>	<i>Terra do Fogo</i>	Serafim Ferreira	1956	1996
Teorema	Estórias	Antonio Skármeta	<i>No pasó nada</i>	<i>Não foi nada</i>	José Colaço Barreiros	1980	1996
Teorema	Estórias	Francisco Coloane	<i>Cabo de Hornos</i>	<i>Cabo de Hornos</i>	Serafim Ferreira	1941	1997
Teorema	Estórias	Zoé Valdés	<i>La nada cotidiana</i>	<i>O nada quotidiano</i>	Serafim Ferreira	1995	1997
Teorema	Estórias	Antonio Skármeta	<i>La velocidad del amor (Matchball)</i>	<i>A velocidade do amor</i>	José Colaço Barreiros	1989	1999
Teorema	Estórias	Fernando Vallejo	<i>La Virgen de los sicarios</i>	<i>A Virgem dos sicários</i>	Jorge Fallorca	1994	2001

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Teorema	Ficção	Ricardo Piglia	<i>La ciudad ausente</i>	<i>A cidade ausente</i>	Jorge Fallorca	1992	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Teorema	Gabinete de curiosidades, 11	Jorge Luis Borges	<i>Ficciones</i>	<i>Ficções</i>	José Colaço Barreiros	1944	1998 (1.ª ed. e 2.ª reimpr.)
Teorema	Gabinete de curiosidades, 21	Catalina de Erauso	<i>Historia de la monja alférez</i>	<i>História da freira alferes: escrita por ela mesma</i>	Jorge Fallorca	Escrito no século XVII e editado pela primeira vez em Paris, em 1829.	2000

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Teorema	Outras estórias	Francisco Coloane	<i>El camino de la ballena</i>	<i>O caminho da baleia</i>	Serafim Ferreira	1962	2000
Teorema	Outras estórias	Antonio Skármeta	<i>La boda del poeta</i>	<i>A boda do poeta</i>	José Colaço Barreiros	1999	2000
Teorema	Outras estórias	Zoé Valdés	<i>Te di la vida entera</i>	<i>Dei-te a minha vida</i>	Serafim Ferreira	1996	2000
Teorema	Outras estórias	Francisco Coloane	<i>Los pasos del hombre</i>	<i>Os passos do homem</i>	Serafim Ferreira	2000	2001
Teorema	Outras estórias	Alfredo Bryce Echenique	<i>Guía triste de París</i>	<i>Guia triste de Paris</i>	Miranda das Neves	1999	2001
Teorema	Outras estórias	Gonzalo Celorio	<i>Y retiemble en sus centros la Tierra</i>	<i>E que ribombem nos seus centros a terra</i>	Jorge Fallorca	1999	2002
Teorema	Outras estórias	Antonio Skármeta	<i>La chica del trombón</i>	<i>A rapariga do trombone</i>	Serafim Ferreira	2001	2002, 2010
Teorema	Outras estórias	Julio Cortázar	<i>Fantomas contra los vampiros multinacionales</i>	<i>Fantomas contra os vampiros multinacionais</i>	Jorge Fallorca	1965	2003
Teorema	Outras estórias	Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares	<i>Libro del cielo y del infierno</i>	<i>Livro do céu e do inferno</i>	Serafim Ferreira	1960	2003
Teorema	Outras estórias	Antonio Skármeta	<i>Neruda por Skármeta</i>	<i>Neruda por Skármeta</i>	Serafim Ferreira	2004	2004
Teorema	Outras estórias	Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero	<i>El libro de los seres imaginarios</i>	<i>O livro dos seres imaginários</i>	Serafim Ferreira	1967	2005
Teorema	Outras estórias	Alfredo Bryce Echenique	<i>La vida exagerada de Martín Romaña</i>	<i>A vida exagerada de Martín Romaña</i>	Miranda das Neves	1981	2005
Teorema	Outras estórias	Roberto Bolaño	<i>Estrella distante</i>	<i>Estrela distante</i>	Jorge Fallorca	1996	2006, 2009
Teorema	Outras estórias	Santiago Roncagliolo	<i>Pudor</i>	<i>Pudor</i>	Jorge Fallorca	2004	2006
Teorema	Outras estórias	Santiago Roncagliolo	<i>Abril rojo</i>	<i>Abril vermelho</i>	Jorge Falloca	2006	2007
Teorema	Outras estórias	Ricardo Piglia	<i>El último lector</i>	<i>O último leitor</i>	Jorge Fallorca	2005	2007
Teorema	Outras estórias	Alejandro Zambra	<i>Bonsái</i>	<i>Bonsai</i>	Jorge Fallorca	2006	2007
Teorema	Outras estórias	Horacio Castellanos	<i>Insensatez</i>	<i>Insensatez</i>	Conceição Silva	2004	2007

		Moya					
Teorema	Outras estórias	Óscar Málaga Gallegos	<i>El secreto de la trapezista</i>	<i>O segredo da trapezista</i>	Jorge Fallorca	2006	2007
Teorema	Outras estórias	Alfredo Bryce Echenique	<i>Un mundo para Julius</i>	<i>Um mundo para Julius</i>	Miranda das Neves	1970	2008

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Terramar	Tudo ficção, 10	Alicia Dujovne Ortiz	<i>Mireya</i>	<i>Mulher em tons de tango</i>	Maria Filomena Duarte	1998	1999

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Ulisseia	Clássicos da literatura contemporânea, 4	Eliseo Alberto	<i>La fábula de José</i>	<i>A fábula de José</i>	Maria do Carmo Abreu	2000	2001
Ulisseia		Hernán Rivera Letelier	<i>Los trenes se van al purgatorio</i>	<i>Os comboios vão para o purgatório</i>	Luís Filipe Sarmento	2000	2010
Ulisseia		Manuel Puig	<i>La traición de Rita Hayworth</i>	<i>A traição de Rita Haywoth</i>	Cláudia Clemente	1968	2010

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Vega	Escola de letras	Abilio Estévez	<i>Los palacios distantes</i>	<i>Os palácios distantes</i>	Luís Filipe Sarmento	2002	2006
Vega	Escola de letras	Manuel Mujica Láinez	<i>El viaje de los siete demonios</i>	<i>A viagem dos sete demónios</i>	Jorge Pinheiro	1974	2009

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Vega	Sinais da escrita	Octavio Paz	<i>Árbol adentro</i>	<i>Árvore adentro</i>	Luís Alves da Costa	1987	1994
Vega	Sinais da escrita	Pablo Neruda, Agustín de Foxá, Concha Espina, Enzo di Poppa Vólture, Filippo Tommaso Marinetti, La Fontaine, Lourenço de Medicis, Rubén Darío, Soror Juana Inés de la Cruz, Vicente Aleixandre, Álvaro Cunqueiro, Dionísio Ridruejo, Eugénio Suarez, Federido Urrutia, José María Pemán, Miguel Martínez del Cerno		<i>Por outras palavras (Poemas de Pablo Neruda, Agustín de Foxá, Concha Espina, La Fontaine, Rúben Dario, Vicente Aleixandre e outros)</i>	António Manuel Couto Viana		1997
Vega	Sinais da escrita	Pablo Neruda	<i>Las piedras del cielo</i>	<i>As pedras do céu</i>	António Manuel Couto Viana	1970	2004

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Vega	Outras obras	Octavio Paz	<i>El desconocido de sí mismo. Fernando Pessoa</i>	<i>Fernando Pessoa. O desconhecido de si mesmo</i>	Luís Alves da Costa	1962/1965	1988 (1.ª ed.), 1992 (2.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Vega	A biblioteca de Babel, 1	Leopoldo Lugones	«Los caballos de Abdera»	<i>Os cavalos de Abdera</i>	Luís Alves da Costa	1906	1988
Vega	A biblioteca de Babel, 7	Jorge Luis Borges	<i>La memoria de Shakespeare</i>	<i>A memória de Shakespeare</i>	Luís Manuel Bernardo, Luís Alves da Costa	1983	1994 (1.ª ed.), 2002 (2.ª ed.)

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Vega	Vega Juvenil, 23	Horacio Quiroga	<i>Cuentos de la selva</i>	<i>Contos da selva</i>	João Manuel V. Pinto	1918	2003

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Vega	Vega Universitária	Severo Sarduy	<i>Barroco</i>	<i>Barroco</i>	Maria de Lurdes Júdice, José Manuel de Vasconcelos	1974	1989

Editora	Colecção	Autor	Título original da obra	Título da tradução	Tradutor	Ano de edição do original	Ano de edição e reedições
Vega	Provisórios & definitivos	Jorge Luis Borges		<i>Borges oral</i>	Rafael Gomes Filipe		1988
Vega. Afrontamento	Provisórios & definitivos. Série especial	José Lezama Lima	<i>Paradiso</i>	<i>Paradiso</i>	José Carlos González	1966	1991

Anexo C: Análise de traduções

Traduções com erros

Tipo de erro	
Erro de tradução	ET
Erro de tradução: expressão tipicamente portuguesa	ET/ETP
Falta de adequação da tradução	FAT
«Falso amigo»	FA
Erro ortográfico	EO
Erro ortográfico por influência do espanhol	EOIE
Erro ortográfico por influência do português	EOIP
Falta de uniformidade	FU
Espanholismo	E
Espanholismo: construção do diminutivo	E/D
Espanholismo: «estrutura» típica do espanhol	E/ETE
Espanholismo: expressão típica do espanhol	E/EXTE
Necessidade de nota-de-rodapé	NNRP

1. *A ninfa inconstante*, de Guillermo Cabrera Infante (tradução de Salvato Telles de Menezes)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«—Al profesor Carbell, nacido Carballo, no hay que leerlo, hay que consultarlo.»	«— Ao professor Carbell, nascido Carballo, <u>não</u> convém lê-lo, convém consultá-lo.»	Não convém ler o professor Carbell, nascido Carballo, convém/mas sim consultá-lo.	E/ETE.
2	«—Mejor que no murieran porque eran jóvenes, ilusos y bellos.»	«Mais valia que não tivessem morrido porque eram jovens, <u>cheios de ilusões</u> e bellos.»	Sonhadores.	ET.
3	«Branly y, como decía él, su cigarrito.»	«Branly e, como ele dizia, o seu <u>charutito</u> .»	Charutinho.	E/D.
4	«Había habido, sí, sus ojeadas en La Maravilla y los encuentros con Estela en el	«Tinha havido, isso sim, os seus olhares em La Maravilla e os encontros com Estela no Malecón,	Autópsia.	FAT.

	Malecón, que creí tan fortuitos como una manzana y un paraguas en una mesa de disección.»	que julguei serem tão fortuitos como uma maçã e um guarda-chuva numa mesa de <u>dissecção</u> .»		
5	« Si escribo ahora no es para cobrar la pieza ni para recobrarla a ella sino para completar su figura en la huida [...]»	«Se escrevo agora não é para cobrar a peça nem para recobrá-la a ela mas para completar a sua figura na <u>fugida</u> [...]»	Fuga.	E.
6	Títulos de filmes.	Tradução de alguns títulos de filmes, mas não de todos, verificando-se casos em que é indicado em nota-de-rodapé o título original do filme e a data e local da estreia em Portugal		FU.
7	Letras de canções.	Tradução de letras de canções em nota-de-rodapé numa ocasiões e tradução no corpo do texto noutras.		FU.

2. A Virgem dos sicários, de Fernando Vallejo (tradução de Jorge Fallorca)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«La Virgen de los sicarios»	«A <u>Virgem</u> dos sicários»	Nossa Senhora dos sicários.	FAT.
2	«Y un día, cuando más lo quería, cuando menos lo esperaba, lo mataron [...]» «[...] debo consignar aquí, sin jactancias ni presunción, lo mucho que me quería.» «¿Y “parcerito” qué es? Es aquel a quien uno quiere [...]»	«E um dia, <u>quando mais lhe queria</u> , quando <u>menos o esperava</u> , mataram-no [...]» «[...] devo referir aqui, sem jactâncias nem presunção, <u>o muito que me queria</u> .» «E o que significa “ <u>parceirito</u> ”? É <u>alguém a quem queremos</u> [...]»	Quando mais gostava dele. Quando menos esperava. O quanto gostava de mim. Parceirinho. Alguém de quem gostamos.	ET. ET. ET. E/D. ET.
3	«Vaya lleve a éste a conocer el cuarto de las mariposas.»	«Vá, leve este a conhecer o quarto das <u>mariposas</u> .»	Borboletas.	E.
4	«Este apartamento mío está rodeado de terrazas y balcones. Terrazas y balcones por los cuatro costados [...]. Desconecté la casetera, la tomé, fui a un balcón y la tiré por el balcón [...]» «Una mañana me despertó el sol, que entraba por las terrazas y los <u>balcones</u> a raudales,	«Este meu apartamento está rodeado de terraços e <u>balcões</u> . Terraços e <u>balcões</u> por todo o lado [...]. Desliguei o <u>tijolo</u> , peguei nele, fui-me a um <u>balcão</u> e atirei-o do <u>balcão</u> [...]» «Uma manhã despertou-me o sol, que entrava pelos terraços e <u>os balcões</u> de roldão, chamando-me.»	Varandas. Pelas varandas.	ET. ET.

	llamándome.»			
5	«Me sentía como Don Juan presumiéndole a Don Luis de las mujeres que se había echado.»	«Sentia-me como Don Juan, <u>presumindo a Dom Luís as mulheres</u> com que se tinha deitado.»	Gabando-se a Dom Luís das mulheres.	ET.
6	«Si por los menos Alexis leyera... Pero esta criatura en eso era tan drástico como el gran presidente Reagan, que en su larga vida un solo libro no leyó.»	«Se pelo menos Alexis lesse... Mas em relação a isso, esta criatura era tão drástica como o grande presidente Reagan, que ao longo da sua <u>longa</u> vida <u>nem um só leu</u> .»	Prolongada. Nem um livro leu.	FAT. ET.
7	« ¿Y saben, por lo menos, en cuál está San Cayetano? Pues sepan por si no lo saben que en la [iglesia] de San Cayetano, como San Blas en la de San Blas, y San Bernardo en la de San Bernardo.»	«E sabem, ao menos, em qual está São Caetano? Pois se não o sabem saibam que na [igreja] de São Caetano, como <u>São Blas</u> na de <u>São Blas</u> , e São Bernardo na de São Bernardo.»	São Brás.	ET. FU.
8	«Ciento cincuenta iglesias tiene Medellín, mal contadas, casi como cantinas, una exageración [...]» «[...] las dos cantinas de mi juventud, el Metropol y el Miami [...]» «[...] Bombay, la “bomba de gasolina” de mi infancia, que era a la vez cantina [...]»	«Cento e cinquenta igrejas tem Medellín, mal contadas, <u>quase como cantinas</u> , um exagero [...]» «[...] as duas <u>cantinas</u> da minha juventude, o Metrópole e o Miami [...]» «[...] Bombay, a “bomba de gasolina” da minha infância, que fazia ao mesmo tempo de <u>cantina</u> [...]»	Quase tantas como tascas/tabernas. Tascas/tabernas.	ET. ET.
9	«Es la tan mentada “territorialidad” de las pandillas [...]»	«É a tão propagandeada “territorialidade” das <u>pandilhas</u> [...]»	Bandos/Quadrilhas.	E.
10	«Por donde lo mire usted.»	«Por onde quer que <u>você</u> olhe.»	Por onde quer que olhe.	FAT.
11	«[...] levantadas las casas de prisa sobre terrenos robados [...]»	«[...] casas <u>levantadas</u> à pressa sobre terrenos roubados [...]»	Construídas.	ET.
12	«[...] eso era antes, en los buenos tiempos, cuando el narcotráfico les encendía las ilusiones. No sueñen más, muchachos [...]»	«[...] isso era antes, nos bons tempos, quando o narcotráfico lhes incendiava as <u>ilusões</u> . Não sonhem mais, rapazes [...]»	Esperanças.	ET.
13	«[...] es un sueño de basuco.»	«[...] é um sonho de <u>basuco</u> .»	<i>Basuco</i> com nota-de-rodapé: cigarro preparado com cocaína, marijuana e outras substâncias.	NNRP.
14	«[...] por su inteligencia y valor, vaya aquí este recuerdo.»	«[...] pela sua inteligência e <u>valor</u> , aqui fica esta lembrança.»	Coragem.	FA.
15	«[...] la criaturita que hoy tenemos [...]»	«[...] a <u>criaturazita</u> que hoje temos [...]»	Criaturinha.	E/D.
16	«Yo decía que estaba allí, encaletado, en	«Eu dizia que estava ali, <u>encaletado</u> , em qualquer	Escondido.	FAT.

	cualquier resquicio del presupuesto.»	resquíio do <u>pressuposto</u> .»	Orçamento.	ET.
17	«[...] ministros, gobernadores, jueces, alcaldes, procuradores [...].»	«[...] ministros, governadores, juízes, <u>alcaldes</u> , procuradores [...].»	Autarcas.	FAT.
18	«Y ese olor espantoso de fritangas con aceite rancio...»	«E esse cheiro <u>espantoso</u> a fritos em óleo rançado...»	Terrível/Péssimo.	FA.
19	«Lo cual, traducido al cristiano, quiere decir que me mata o lo mato [...].»	«O que, <u>traduzido para cristão, quer dizer, mata-me</u> senão eu mato-te [...].»	Traduzido para linguagem comum. Quer dizer mata-me.	ET. EO.
20	«Pero dejemos que este curita descanse en paz [...].» «Curitas salesianos apologéticos [...].»	«Mas deixemos que esse <u>curazito</u> descanse em paz [...].» « <u>Curazitos</u> salesianos apologéticos [...].»	Padreca/Padreco. Padrecas/Padrecos.	E/D.
21	«[...] se estaban dando trompadas de lo lindo azuzados por un corrillo de adultos y otros niños [...]. Dale que dale, con sus caritas encendidas por la rabia [...].»	«[...] desancavam-se à estalada açulados por um <u>corrillo</u> de adultos e outras crianças [...]. <u>Dá-lhe que dá</u> , com as <u>caritas</u> excitadas pela raiva [...].»	Grupo. Chapada para cá e para lá. Carinhas.	ET. ET. E/D.
22	«[...]de ese chocolate infalible que se tomaba de a pastillita por taza [...].»	«[...] desse chocolate infalível que se bebia <u>a barrita à taça</u> [...].»	Com um pedaço na chávena.	ET.
23	«Existe en las comunas una guerra casada desde hace años, de barrio con barrio, de cuadra con cuadra, de banda con banda.»	«Desde há anos que existe nas comunas uma <u>guerra casada entre</u> bairro <u>com</u> bairro, quadrilha <u>com</u> quadrilha, gang <u>com</u> gang.»	Guerra mortal/Guerra declarada. Bairro com bairro, quadrilha e quadrilha./Entre bairro e bairro, quadrilha e quadrilha.	ET. ET.
24	«Es que aquí no se puede dejar vivo al muerto porque entonces a uno lo quedan conociendo y después el muerto es uno, cosa grave para uno en particular pero alivio para los demás en general.»	«É que aqui não se pode deixar o morto vivo, porque nessa altura fica-se conhecido e depois é-se morto, coisa grave para <u>um</u> em particular, mas alívio para os demais em geral.»	Alguém.	ET.
25	«[...] la alta cúpula de la iglesia de San Antonio.» «Estábamos frente a la iglesia de San Antonio, que no conocía.»	«[...] a alta cúpula da igreja de <u>San Antonio</u> .» «Estávamos em frente à igreja de <u>San Antonio</u> , que não conhecia.»	Santo António.	ET.
26	«Amaneció martes y yo vivo y él abrazado a mí y radiante la mañana. “¿Qué día es?” me preguntó [...].»	« <u>Terça feira</u> amanheceu e eu vivo e ele abraçado a mim e radiante a manhã. “ <u>Que dia é?</u> ”, perguntou-me [...].»	Terça-feira. Que dia é hoje?	EO. ET.
27	«Le dije que por cuestión de principios no despilfarraba plata en ropa para mí [...].»	«Disse-lhe que por uma questão de princípio não esbanjava <u>grana</u> em roupa para mim [...].»	Dinheiro.	ET.
28	«¿Creéis que el mundo se acabó en Medellín y	«Julgais que o mundo terminou em Medellín e que é	Parvinhos.	ET.

	que todo es sancocho? Bobitos, el mundo sigue y sigue [...].»	tudo sancocho? <u>Bobitos</u> , o mundo continua e continua [...].»		
29	«Muchachito atolondrado, niño tonto [...].»	« <u>Rapazito atoleimado</u> , menino tonto [...].»	Rapazinho tolo/palerma.	E/D. FAT.
30	«¿Tanto así? ¡Qué despilfarro! Yo en nueve meses me escribo una ópera... »	«Tanto como isso? Que <u>desaforo</u> ! Eu em nove meses escrevo uma ópera...»	Desperdício.	ET.
31	«Algún día acabarán lo inconcluso y cruzará el tren elevado sobre mi ciudad [...].»	«Um dia <u>acabaram</u> o inconcluído e o comboio elevado atravessará a minha cidade [...].»	Acabarão.	ET.
32	«Se anotaba en las “Observaciones” que el presunto cadáver llevaba en el bolsillo del pantalón el número de un presunto teléfono: el mío, al que me llamaron. Para que no se fueran a enredar siguiendo pistas falsas pues si alguien no lo pudo matar ni mandar matar era yo, que lo quería [...].»	«Anotava-se nas “Observações” que o presumível cadáver tinha no bolso das calças o número de um presumível telefone: o meu, <u>onde me chamaram</u> . Para não se enredarem seguindo pistas falsas, pois se alguém não o podia matar era eu, <u>que o queria</u> [...].»	Para o qual me ligaram. Que gostava dele.	ET. ET.
33	«Un puente peatonal elevado [...].»	«Uma elevada ponte <u>pietonal</u> [...].»	Pedonal.	ET.

3. *As viúvas das quintas-feiras*, de Claudia Piñero (tradução de Artur Lopes Cardoso)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«[...] desde esa ubicación se podían ver los techos, el parque y la pileta casi en su totalidad.»	«[...] desse lugar podiam ver-se os <u>tectos</u> , o parque e a piscina quase na totalidade.»	Telhados.	ET.
2	«[...] lo que para unos puede ser la mejor virtud, para otros se convierte en una pesadilla.»	«[...] o que para uns pode ser a maior virtude, para outros <u>se converte</u> num pesadelo.»	Transforma-se.	ET.

4. *Arráncame la vida*, de Angeles Mastretta (tradução de Cristina Rodriguez)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo do erro
1	«No entendí por qué lo detestaba si le había	«Não percebi porque é que o detestava se lhe	Que já tinha perdido.	ET.

	ganado. El poderoso era él, ¿para qué ensañarse con Andrés que ya bastante tenía con haber perdido?»	ganhara. O poderoso era ele, para quê enfurecer-se com Andrés, <u>que já lhe bastava o ter perdido?</u> »		
2	«Todo el tiempo estuve pensando en lo terrible que resultaría ser mamá [...].»	«Estive o tempo todo a pensar em como seria terrível ser <u>mamã</u> [...].»	Mãe	FAT.
3	«— ¡Ay, virgen! —era lo único que podía decir Eulalia entre pujo y pujo.»	«— Ai, <u>virgem</u> ! — era a única coisa que Eulalia conseguia dizer <u>entre esforço e esforço</u> .»	Nossa senhora. Entre esforços.	FAT. ET.
4	«A Eulalia le dio risa [...].»	« <u>A</u> Eulalia <u>deu-lhe</u> vontade de rir [...].»	Eulalia teve vontade de rir.	E/ETE.
5	«A ella la iba a ver la masajista porque ni de chiste Gómez Soto la de jaba salir a encuerarse fuera de su casa [...].»	« <u>A ela</u> era a massagista que ia lá a casa porque nem a brincar Gómez Soto a deixava <u>pavonear</u> fora de casa [...].»	A massagista ia a casa dela. Pavonear-se.	E/ETE. EO.
6	«Es muy amable, se viste de maravilla y a mi papá le conviene que yo me case con él.»	«É muito amável, veste-se lindamente <u>e ao meu pai convém-lhe</u> que eu case com ele.»	E convém ao meu pai.	E/ETE.
7	«Andrés dio en elogiar mis habilidades como ama de casa [...].»	« <u>A Andrés deu-lhe para elogiar as minhas habilidades</u> como dona de casa [...].»	O Andrés deu em elogiar as minhas capacidades como.	E/ETE.
8	«Supe que tenía otras hijas hasta que le cayó la gubernatura.»	«Só vim a saber que tinha outras filhas quando <u>lhe calhou a governação</u> .»	Ficou com.	ET.
9	«Nunca había visto tanta vegetación; cerros y cerros llenos de plantas que cubrían hasta las piedras, barrancas a las que no se les veía más fondo que una interminable caída verde.»	«Nunca tinha visto tanta vegetação; cerros e cerros cheios de plantas que cobriam até as pedras, barrancos de cujo fundo só se via uma interminável <u>queda</u> verde.»	Encosta/Escarpa.	ET.
10	«Organicé que todas nos vistiéramos como ellas.»	« <u>Organizei de forma a todas nos vestirmos como elas</u> .»	Organizei as coisas de modo que todas nos vestíssemos como elas./Fiz de modo que todas nos vestíssemos como elas.	ET.
11	«También su madre, a la que yo había visto tres veces [...].»	«Também a sua mãe, <u>a qual</u> eu viria três vezes [...].»	Que	E.
12	«En las noches me llevaba una lista de peticiones que le leía a mi general de corrido [...].»	«À noite levava uma lista de <u>petições</u> que lia à pressa ao meu general [...].»	Pedidos.	ET (orais e informais, não escritos ou oficiais).
13	«— Pero si es de Córdoba papá.»	«— Mas é de <u>Córdoba</u> , papá.»	Córdova.	ET.
14	«Esta es su casa, queremos que esté usted	«Esta casa é sua, queremos que esteja <u>a gosto</u> .»	Satisfeito, confortável.	ET.

	contento.»			
15	«Me tocó presenciar la entrevista com el enviado de <i>Excélsior</i> [...]»	« <u>Calhou-me assistir</u> à entrevista com o enviado do <i>Excélsior</i> [...]»	Assisti/Fui assistir.	ET.
16	«La señora Bryan estaba pálida pero fingía un “no pasa nada”, digno de la mejor actriz.»	«A senhora Bryan estava pálida, mas fingia um “ <u>não acontece nada</u> ” digno da melhor atriz.»	Está tudo bem/Não se passa nada.	ET.
17	«— ¿Porqué te cae bien, babosa?» «El pendejo de Milito, el oportunista de Milito, el baboso de Milito.»	«— Porque é que ele te agrada, <u>babosa</u> ?» «O parvo do Milito, o oportunista do Milito, o <u>baboso</u> do Milito.»	Tonta/Parva.	ET. Nota: Tradução correcta no capítulo xx: «— Prende la luz, babosa, cómo que qué hago —le contestó.»/«— Acende a luz, parva, que raio, o que faço, o que faço — respondeu-lhe.»
18	«Te voy a llevar a conocer nuestro local y algunas de nuestras colaboradoras.»	«Vou levar-te a conhecer o nosso <u>local</u> e algumas das nossas colaboradoras.»	Espaço/Sede.	ET.
19	«Cuando la guerra tenía doce años su mamá y él vivían en Morelia [...]»	« <u>Quando a guerra tinha doze anos</u> , a mãe e ele viviam em Morelia [...]»	Quando tinham passado doze anos desde o início da guerra/A guerra durava há doze anos, quando.	ET.
20	«Los músicos usaban trajes negros, [...], estaban distintos a como los vi en las tardes de ensayos con sus blusas de todos colores [...]»	«Os músicos usavam fatos pretos, [...] estavam diferentes de quando os vi nas tardes de ensaios, com as suas <u>blusas</u> de todas as cores.»	Camisas.	ET.
21	«— ¿Por qué no vamos al jardín? —dijo Carlos, aquí sobra gente.»	«— Porque não vamos até ao jardim? — disse Carlos. — <u>Aquí sobram pessoas</u> .»	Aqui há pessoas a mais/Aqui estão pessoas a mais.	ET.
22	«Subí a ver qué cuarto le había tocado a Carlos.»	«Subi para ver qual o quarto que tinha <u>cabido</u> a Carlos.»	Calhado/sido dado/sido atribuído.	ET.

23	«Le gustaba su marido. Adivinar la razón, porque era espantoso, pero el caso es que ella siempre que se podía lo sobaba y cuando el tipo daba sus opiniones ella lo oía como a un genio [...].»	«Gostava do marido. Sabe-se lá por que razão, porque era <u>espantoso</u> , mas a verdade é que ela sempre que podia acariciava-o e quando o tipo dava as suas opiniões ela ouvia-o como a um génio [...].»	Horrível.	FA.
24	«Desde antes de la boda ya iban a verse los cuernos sobre la frente [...].»	«Mesmo antes da <u>boda</u> já se me iam ver os cornos na testa [...].»	Casamento.	FAT (Em especial, por se tratar de um diálogo).
25	«Fuimos hasta Lilia y el jardín.»	«Fomos ter com Lilia <u>e com o</u> jardim.»	Fomos ter com Lilia ao jardim.	ET.
26	«— Después de todo, estuvo rico —me contestó.»	«— <u>Depois de tudo</u> , foi ótimo — respondeu-me.»	Afinal/Apesar de tudo.	ET.
27	«[...] cuando era sólo un abogadito tramposo [...].»	«[...] quando era só um <u>advogadito</u> merdoso [...].»	Advogadozinho/Advogadozeco.	E/D.
28	«Lo acompañaba a las funciones de gala [...].»	«Acompanhava-o nas <u>funções de gala</u> [...].»	Sessões de apresentação.	ET.
29	«— Otro hermano te estoy dando —dijo la vieja y más te vale cuidar lo [...].»	«— Estou a dar-te outro irmão — disse a velha — <u>e melhor será que o cuides</u> [...].»	E é melhor tomares conta dele.	ET.
30	«A Marta el doctor tuvo que atenderla porque le dio un mareo.»	«Marta teve de ser <u>atendida</u> pelo médico porque <u>teve um desmaio</u> .»	Teve de ser vista. Desmaiou.	FAT. FAT.
31	«Toda la noche duró el desfile de dolidos con los dolientes.»	«Toda a noite durou o desfile de condoídos para com os <u>dolentes</u> .»	Enlutados.	FAT.
32	«Me puse un vestido de jersey negro y abrigo de astracán.»	« <u>Pus</u> um vestido de <u>lã</u> preto e casaco de astracã.»	Vesti/Usei/Escolhi. Malha.	ET. ET.
33	«Creo que desde entonces se convirtió en un peligro público [...].» «Se trenzaron en una lucha que se convirtió en abrazo y carcajadas.» «Prefirió encontrar quehaceres en su casa. La convirtió en una jaula de oro, no había rincón sin detalle.» «No la vi en tres días, al cuarto llegó a mi casa convertida otra vez en la señora Gómez Soto.» «La mujer de mundo en busca de un amante esporádico y alegre [...] se le había convertido en una enamorada adolescente dispuesta al	«Penso que desde então se <u>converteu</u> num perigo público [...].» «Engalfinharam-se numa luta que se <u>converteu</u> em abraço e gargalhadas.» «Preferiu encontrar afazeres em sua casa. <u>Converteu-a</u> numa gaiola de ouro, não havia um canto sem um pormenor.» «Não a vi durante três dias e no quarto chegou a minha casa <u>convertida</u> outra vez na senhora Gómez Soto.» «A mulher mundana à procura do amante esporádico e alegre [...] <u>convertera-se</u> numa	Transformar/Tornar.	ET.

	matrimonio y al martirio.» «[...] fue el primero en manifestarle su apoyo al general Campos para de ahí convertirse en jefe de su campaña [...].» «[...] cuando el dolor se le convirtió en ganas de ir a la calle y enfrentarse a Rodolfo, se quedó mirando la taza vacía [...].» «Compró una fábrica de cigarros y se propuso convertirla en la más importante del país.»	apaixonada adolescente disposta ao casamento e ao martírio.» «[...] ser o primeiro a manifestar o seu apoio ao general Campos para depois se <u>converter</u> em chefe da sua campanha [...].» «[...] quando a dor se <u>converteu</u> em vontade de sair e enfrentar Rodolfo, ficou a olhar para a chávena vazia [...].» «Comprou uma fábrica de charutos e propôs-se <u>convertê-la</u> na mais importante do país.»		
34	Letra de canções no capítulo xvi.	Tradução de parte das letras de canções, mas não a totalidade.		FU.

5. Contos de amor, loucura e morte, de Horacio Quiroga (tradução de Ana Santos)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«María S. de Arrizabalaga» «Cuando María deseaba una joya [...].» «María Elvira Funes»	« <u>Maria</u> S. de Arrizabalaga» «Quando <u>Maria</u> desejava uma jóia [...].» « <u>Maria</u> Elvira Funes»	María	EOIP.
2	«Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del Iguazú corre seis millas [...].»	«Ali a corrente do rio, que nos arredores de <u>Iguazú</u> corre seis milhas [...].»	Iguaçu.	ET.
3	«—No podía caminar —exclamó, en conclusión.»	«— Não <u>podia</u> caminhar — exclamou como conclusão.»	Conseguia.	ET.
4	«El sol salió [...].»	«O sol <u>saiu</u> [...].»	Nasceu.	ET.
5	«Poco a poco la pareja aumentó con la llegada de los otros compañeros [...].»	«Pouco a pouco, o <u>casal</u> aumentou com a chegada dos outros companheiros [...].»	Par.	ET.
6	«—No vino más —agregó Isondú.»	«— Não voltou <u>mais</u> — <u>agregou</u> Isondú.»	Não voltou. Acrescentou.	ET. FAT.
7	«[...] comieron dos chipas, último resto de provisión, que Podeley probó apenas.» «La conozco apenas.»	«[...] comeram dois pães, último resto da provisão, que Podeley <u>apenas</u> provou.» « <u>Apenas</u> a conheço.»	Mal/Quase não.	FA.
8	«Normalmente, y sobre todo en época de	«Normalmente, e sobretudo com a <u>crescente</u> ,	Cheia.	ET.

	creciente, derivan vigas escapadas de los obrajes [...].»	aparecem vigas <u>fugidas das manufacturas</u> [...].»	Vindas das Oficinas.	ET. ET.
9	«[...] al verme convertido en sujeto gratuito de divagación cerebral [...].»	«[...] ao ver-me assim <u>convertido</u> em sujeito gratuito de divagação cerebral [...].»	Transformado.	ET.
10	«Pasó un rato.»	«Passou <u>um</u> tempo.»	Algum.	ET.
11	«¡Pero por Dios bendito!»	«Mas, <u>por Deus!</u> »	Por amor de Deus.	ET.

6. Doze contos peregrinos, de Gabriel García Márquez (tradução de Miguel Serras Pereira)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	Cartagena de Indias	Cartagena <u>de</u> Índias	Cartagena das Índias	ET.
2	«Hasta hacía poco, precisó, los riesgos de accidentes fatales eran grandes [...].»	« <u>Até havia pouco</u> , precisou em seguida, os riscos de acidentes fatais eram grandes [...].»	Até há pouco tempo.	E.
3	«[...] vio al hombre pálido y sin afeitar, con una gorra deportiva y una chaqueta de cordero volteado [...].»	«[...] viu um homem pálido e com a barba por fazer, <u>vestindo</u> um boné desportivo e um casaco de pele de ovelha revirada [...].»	Usando.	ET.
4	«La dirección del hospital, a solicitud suya, tomó las determinaciones internas para asegurar el incógnito absoluto.»	«A direcção do hospital, por solicitação dele, tomara as devidas disposições internas com vista a garantir <u>um incógnito</u> absoluto.»	Uma discrição.	ET.
5	«Eran ganancias mínimas, y además había que repartirlas con otros empleados que se pasaban de mano en mano los informes secretos sobre los enfermos graves.»	«Os <u>ganhos</u> eram mínimos, e além disso devia reparti-los com outros empregados que iam passando entre si informações reservadas sobre os doentes graves.»	Lucros.	FAT.
6	Puerto Rico	Puerto Rico	Porto Rico.	ET.
7	«[...] vivían en una sala y dos dormitorios en el octavo piso sin ascensor de un edificio de emigrantes africanos.»	«[...] viviam numa sala e duas <u>alcovas</u> de um oitavo andar sem elevador num prédio de emigrantes africanos.»	Quartos.	FAT.
8	«[...] Lazara no concebía la vida sin él por la inocencia de su corazón y el calibre de su arma.»	«[...] <u>Lázara</u> não concebia a vida sem ele, com a inocência do seu coração e <u>a sua arma de grande calibre</u> .»	Lazara. O calibre da sua arma.	EOIP. ET.
9	«Por los tiempos en que llegó el presidente	«Na altura em que apareceu o presidente tinham já	Esperança.	ET.

	habían empezado a picotear sus ahorros de cinco años. De modo que cuando Homero Rey lo descubrió entre los enfermos incógnitos del hospital, se les fue la mano en las ilusiones.»	começado a recorrer às poupanças de cinco anos. De maneira que, quando Homero Rey o descobriu entre os doentes incógnitos do hospital, cederam ao apelo da <u>ilusão</u> .»		
10	«Tuvo que pedir prestado a una vecina tres juegos de cubiertos de alpaca [...].»	«Teve de pedir emprestados a uma vizinha <u>três talheres</u> de alpaca [...].»	Três conjuntos de talheres.	ET.
11	«Lo más asombroso, sin embargo, era que el cuerpo carecía de peso.»	«O mais espantoso, todavia, era o facto de o corpo <u>se ter tornado sem peso</u> .»	Ter ficado.	ET.
12	«Por fortuna, los tenores y las sopranos lograban casi siempre derrotarlo con trozos de ópera cantados a toda voz, que sin embargo no molestaban a nadie aun después de la media noche.»	«Por sorte, os tenores e as sopranos conseguiam quase sempre levá-lo de vencida com trechos de ópera cantados com toda a alma, que não incomodavam ninguém <u>embora soassem</u> depois da meia-noite.»	Mesmo.	ET.
13	«[...] Margarito se derrumbó ante el titular del periódico que deslizaron por debajo de la puerta: <i>Morto il Papa</i> . Por un instante lo sostuvo en vilo la ilusión de que era un periódico atrasado [...].»	«[...] Margarito <u>tropeçou no título</u> do jornal que tinham enfiado por baixo da porta: <i>Morto il Papa</i> . Por um instante <u>alimentou a ilusão</u> de que se trataria de um jornal atrasado [...].»	Deparou com o cabeçalho. Susteve-o a esperança.	FAT. ET.
14	«Salí en estampida, con la ilusión de que sólo las turbulencias de Dios despertaran a la bella [...].»	«Saí precipitadamente da casa de banho, na <u>ilusão</u> de que aquelas turbulências divinas despertariam a bela [...].»	Esperança.	ET.
15	«Fue como una explosión de dinamita que sembró el pánico en los veinte pisos del edificio y convirtió en polvo el vitral del vestíbulo.»	«Foi <u>com</u> uma explosão de dinamite que semeou o pânico nos vinte pisos do edifício e <u>converteu</u> em poeira os <u>vidros</u> do átrio.»	Como. Transformou. Vitrais.	ET. ET. ET.
16	La Habana	La Habana	Havana	ET.
17	«Estaba casada con un prestidigitador de salón [...].»	«Estava casada com um <u>prestidigitador</u> de salão [...].»	Ilusionista/mágico.	FAT.
18	«[...] María se enroscó en el asiento y se abandonó al rumor de la lluvia.»	«[...] María enroscou-se no <u>assento</u> e abandonou-se ao barulho da chuva.»	Banco.	FAT.
19	«A fines del año anterior habían asistido a un congreso de magos en Perpignan [...].»	«Em finais do <u>mês</u> anterior <u>tinha</u> assistido a um congresso de <u>magos</u> em Perpignan [...].»	Ano. Tinham. Ilusionistas/mágicos.	ET. EO. FAT.
20	«María dos Prazeres comprendió que era el plano completo del inmenso panteón de Montjuich [...].»	«Maria dos Prazeres compreendeu que se tratava do <u>plano</u> completo do imenso <u>panteón</u> de Montjuich [...].»	Mapa/Planta. Cemitério.	ET. ET.

21	«[...] el Amazonas desbordado amaneció convertido en una ciénaga nauseabunda [...].»	«[...] o Amazonas transbordou e de manhã apareceu <u>convertido</u> num lamaçal nauseabundo [...].»	Transformado.	ET.
22	«Ella se orientó en el tablero de colores hasta encontrar la entrada principal [...].»	«Ela orientou-se no <u>tabuleiro</u> de cores até encontrar a entrada principal [...].»	Painel/Mapa.	ET.
23	«[...] ella quería beneficiarse del descuento por el pago anticipado y en efectivo.»	«[...] ela pretendia beneficiar do desconto correspondente ao pagamento antecipado e <u>líquido</u> .»	Em dinheiro.	FAT.
24	«[...] los hondos vicios de los lisiados de guerra que les echaban ajas de pan a las palomas [...].»	«[...] os profundos <u>silêncios</u> dos estropiados de guerra que deitavam migalhas de pão às <u>pombas</u> [...].»	Vícios. Pombos.	ET. E.
25	«La visita se había convertido en un rito.»	«A visita <u>convertera-se</u> num rito.»	Transformara-se.	ET.
26	« De pronto, una muchacha muy bella que estaba a su lado la asustó con un grito de horror.»	«De súbito, uma rapariga lindíssima que estava ao seu lado <u>assustou-se</u> com um grito de horror.»	Assustou-a.	ET.
27	«El agua se iba convirtiendo en aceite a medida que el barco se abría paso entre los escombros oxidados [...].»	«A água ia-se <u>convertendo</u> em <u>azeite</u> à medida que o navio abria passagem entre os escombros oxidados [...].»	Transformando. Óleo.	ET. ET.
28	«[...] maridos pequeños y diligentes, del genero inmortal de los que leen el periódico después que sus esposas y se visten de escribanos estrictos a pesar del calor.»	«[...] maridos pequenos e diligentes, desse género imortal dos que lêem o jornal depois das esposas e <u>se vestem sempre estritamente de amanuenses</u> , faça o calor que fizer.»	Se vestem como amanuenses severos.	ET.
29	«Un maletero hermoso y amable se echó el baúl al hombro y se hizo cargo de ella.»	«Um <u>porteiro bem parecido</u> e amável pôs a <u>mala</u> ao ombro e encarregou-se dela.»	Carregador/Bagageiro. Bem-parecido. Baú.	ET. EO. ET.
30	«Un hombre bien vestido [...] la persiguió varias cuerdas diciéndole algo en italiano, y luego en inglés y francés. Como no obtuvo respuesta, le mostró una tarjeta postal de un paquete que sacó del bolsillo, y ella sólo necesitó un golpe de vista para sentir que estaba atravesando el infierno.»	«Um homem bem vestido [...] perseguiu-a por vários quarteirões dizendo-lhe qualquer coisa em italiano, e a seguir em inglês e francês. Como não obteve resposta, mostrou-lhe um postal <u>de um embrulho</u> que puxou do bolso, e ela não precisou senão de uma olhadela para sentir que estava a atravessar o inferno.»	Do «material».	ET.
31	«[...] encontramos una enorme serpiente de mar clavada por el cuello en el marco de la puerta, y era negra y fosforescente y parecía un maleficio de gitanos [...].»	«[...] descobrimos uma enorme serpente marinha com a garganta entalada na nossa porta, e a serpente era fosforescente e negra, e dir-se-ia um <u>malefício</u> de ciganos [...].»	Feitiço.	FAT.

32	«Todos nuestros puntos buenos quedaron anulados, y sólo a partir de veinte volveríamos a disfrutar de sus pasteles de crema, sus tartas de vainilla, sus exquisitos bizcochos de ciruelas [...]»	«Todos os nossos pontos ficaram anulados, e só a partir dos vinte pontos voltaríamos a saborear os seus <u>pastéis de nata</u> , as suas tortas de baunilha, os seus deliciosos biscoitos de cerejas [...]»	Bolos com creme.	ET.
33	«Había empezado tres meses antes de la boda, un domingo de mar [...]»	«Começara três meses antes da <u>boda</u> , num domingo de praia [...]»	Casamento.	FAT.

7. *Guia triste de Paris*, de Alfredo Bryce Echenique (tradução de Miranda das Neves)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«[...] crónicas viajeras y periodísticas [...]» «[...] en vez de partir a su último viaje [...]»	«[...] crónicas de <u>viajem</u> e jornalísticas [...]» «[...] em vez de partir para a sua última <u>viajem</u> [...]»	Viagem.	EOIE.
2	«Pasado el tiempo y releído con la intención de convertirlo en un séptimo cuento [...]» «[...] y eso equivale a que te caen de a montón magrebí y te dejan bien pateado en el suelo y convertido en carne de ambulancia.» «Ponme tú al Cholo Vallejo delante y le meto tal inyección de desahuevina que lo convierto en Walt Whitman.»	«Passado o tempo e relido com a intenção de <u>convertê-lo</u> num sétimo conto [...]» «[...] e isso equivale a levar em cima com uma chusma de magrebinos e a ficar bem pisado no chão e <u>convertido</u> em carne para ambulância.» «Põe-me tu o Cholo Vallejo à frente e dou-lhe tal injeção de arrebata fruta que o <u>converto</u> em Walt Whitman.»	Transformar/tornar.	ET.
3	«A Remigio González le había dicho su padre [...] que no se anduviera con cuentos en París, que le sacase un enorme provecho a su beca para estudiar cooperativismo [...]»	«A Remigio González tinha-lhe dito o pai [...] que <u>não se andasse</u> com histórias em Paris, que tirasse o maior proveito da sua bolsa para estudar cooperativismo [...]»	O pai de Remigio González tinha-lhe dito. Não andasse.	E/ETE. ET.
4	«A Remigio González, a pesar de la gonorreia mortal de su padre y del hábito desgarradoramente moral de su señora madre, su alma-corazón-y-vida lo delataron como un gran sedutor <i>made in Perú</i> y muy años sesenta [...]»	«A Remigio González apesar da gonorreia mortal do seu pai e do hábito destacadamente roxo da senhora sua mãe, <u>a sua alma-corção-e-vida delataram-no</u> como um grande sedutor <i>made in Peru</i> e muitos anos sessenta [...]»	Remigio González [...] foi denunciado pela sua alma-corção-e-vida.	E/ETE.
5	«[...] mientras en la cola enfurecían los españoles porque ya basta de tanta espera por el pelirrojo	«[...] enquanto na bicha se enfureciam os espanhóis porque <u>já basta</u> com tanta demora por causa desse	Basta/Já chega.	E/EXTE.

	ese de eme, coño.»	ruivo de m., porra.»		
6	«[...] no tuvieron más remedio que trasladar sus puntos de observación del devenir femenino al mundo de las hembras árabes.»	«[...] não tiveram outro remédio senão <u>transferir</u> os seus pontos de observação da evolução feminina para o mundo das miúdas árabes.»	Transferir.	FAT.
7	«Ya aquella soberana paliza se debió la prolongada desaparición del Barrio latino [...].»	«E àquela soberana tarefa se deveu a prolongada <u>desaparição</u> do Quartier Latin [...].»	Desaparecimento.	FAT.
8	«Y eso porque era terco como una mula, el lamentable y caduco Remigio.»	«E isto porque era teimoso como uma mula o <u>lamentável e caduco Remigio</u> .»	E isto porque era teimoso como uma mula, o lamentável e caduco Remigio./ E isto porque o lamentável e caduco Remigio era teimoso como uma mula.»	E/ETE.
9	«[...] en el que ya se leía a un Miguel Ángel Asturias, un Julio Cortázar, un Mario Vargas Llosa.»	«[...] onde já se lia um Miguel Ángel Asturias, um <u>Júlio Cortázar</u> , um Mario Vargas Llosa.»	Julio.	EOIP.
10	«Así conocimos a Luis Antonio Vera, alias Verita, por lo entrañable y simpático que era [...].»	«E assim conhecemos Luis Antonio Vera, aliás Verita, <u>pelo afectuoso e simpático que era [...]</u> .»	Por ser afectuoso e simpático.	ET.
11	«Todavía lo recuerdo, corriendo en su moto por todo París con una chica en el asiento posterior.»	«Ainda o recordo, percorrendo Paris de lés a lés na sua moto com uma rapariga no <u>assento</u> de trás.»	Banco/Lugar.	FAT.
12	«Y, sin embargo, Verita no era un donjuán ni un veleta, ni era tampoco un motociclista que recorría Europa dejando un amor en cada puerto.»	«E, no entanto, Verita não era um conquistador nem um inconstante, <u>nem tampouco</u> um motoqueiro que percorresse a Europa deixando um amor em cada porto.»	Muito menos.	FAT.
13	«Y nadie tenía un centavo para celebrar su boda pero eso no fue jamás problema alguno para aquel muchacho tan generoso como entrañable y alegre.»	«E ninguém tinha dinheiro para celebrar <u>as bodas</u> mas isso nunca foi um problema para aquele rapaz tão generoso quanto afável e alegre.»	O casamento.	FAT.
14	«[...] Verita, sí, era una suerte de inmensa y definitiva reivindicación del honor perdido por un peruano tan cretino como creído [...].»	«[...] Verita sim era uma espécie de imensa e definitiva reivindicação de honra perdida por um peruano tão cretino como <u>presumido</u> [...].»	Vaidoso.	E.
15	«[...] mientras su Ingridcita visitaba a sus padres en Alemania para anunciarles su inminente boda con el enólogo peruano [...].»	«[...] enquanto a sua Ingridzinha visitava os pais na Alemanha para lhes anunciar a sua iminente <u>boda</u> com o enólogo peruano [...].»	Casamento.	FAT.
16	«Pero ya les decía que el señor Parodi resulta que no tiene pariente alguno en ninguna parte, y esto es algo que a mí también me causa mucha pena,	«Mas eu estava a dizer que o senhor Parodi não tem parente nenhum em parte nenhuma, e isso é uma coisa que também <u>me causa muita pena</u> , cada vez	Faz sentir muita pena.	ET.

	cada vez que pienso en él...»	que penso nele...»		
17	«Y si siquiera con sus copitas de más lo había visto yo nunca ponerse tan hablantín.»	«E nem sequer com uns copitos a mais o tinha eu nunca visto tão tagarela.»	Alguma vez visto.	ET.
18	«Y acertó mi jefe en lo de sus cálculos [...]»	«E <u>acertou o meu patrão</u> nos seus cálculos [...]»	E o meu patrão acertou.	E/ETE.
19	«Y con harta diplomacia y conocimiento de lo que es la vida, tuvo que ocuparse además de que se notara lo menos posible la partida por la puerta falsa del pintor Benjamín Parodi, con todas sus ilusiones tan hechas pedacitos como cuarenta años atrás [...]»	«E com grande diplomacia e conhecimento do que é a vida, teve de tratar além disso de que se notasse o menos possível a saída pela porta <u>baixa</u> do pintor <u>Benjamin</u> Parodi, com todas as suas <u>ilusões</u> tão feitas em fanicos como <u>há quarenta anos atrás</u> [...]»	Falsa. Benjamín. Esperanças. Há quarenta anos/Quarenta anos atrás.	ET. EOIP. ET. EO.
20	«[...] e invité a cuanto amigo encontré a lo que sería un verdadero banquete [...]»	«[...] e convidei <u>a quanto amigo</u> encontrei para o que seria um verdadeiro banquete [...]»	Todos os amigos/Quantos amigos.	ET.
21	«Todo empezó cuando Lechuza Madueño, un alocado funcionario de la embajada peruana, jugador empedernido y borracho consuetudinario y con su itinerario, apareció por mi departamento en busca de un compañero de juego.»	«Tudo começou quando Lechuza Madueño, um <u>alocado</u> funcionário da embaixada peruana, jogador empedernido e <u>borracho</u> consuetudinário e com itinerário certo, apareceu no meu apartamento em busca de um companheiro de jogo.»	Louco. Bêbedo.	FAT. FAT.
22	«[...] aquel tremendo ludópata había empezado apostando faraónicas cantidades de dinero.»	«[...] aquele tremendo <u>ludopata</u> tinha começado por apostar quantidades astronómicas de dinheiro.»	Viciado.	ET.
23	«Y cada fin de semana éramos felices y comíamos perdices en la casa-castillo de campo de Claire, y al extraordinario vino de sus abovedadas bodegas lo bautizamos Château Claire [...]»	«E cada <u>fin de semana</u> éramos felizes e comíamos perdizes na casa-castelo de campo de Claire, e <u>ao extraordinário vinho das suas abobadadas caves baptizámo-lo</u> de Château Claire [...]»	Fim-de-semana. Baptizámos o extraordinário vinho das suas abobadadas caves.	EOIE. E/ETE.
24	«Rodrigo Gómez Sánchez (altote pero paliducho, sacolargo y desgarbo aparental [...]) [...]»	Rodrigo Gómez Sánchez (<u>altote</u> mas amarelote, casacão e desleixo estudado [...]) [...]»	Para o alto.	FAT.
25	«[...] a Rodrigo como que lo abandonaron para siempre sus energías físicas, psíquicas, también las éticas, y digamos que lo de la fuerza de voluntad jamás había sido su fuerte. O sea que hasta las once de la noche, lo único que hizo [...] fue dejar lo mejor de su almuerzo en el plato de metal chusco en que comía Gato Negro.»	«[...] a <u>Rodrigo</u> pareceram abandoná-lo para sempre todas as suas energías físicas, psíquicas e também as éticas, e digamos que a força de vontade nunca tinha sido o seu forte. <u>Ou seja, que até às onze da noite a única coisa que fez [...]</u> foi deixar o melhor do seu almoço no prato de metal <u>ordinário</u> em que comia o Gato Preto.»	Todas as energias físicas, psíquicas e também éticas pareceram abandonar Rodrigo para sempre. Ou seja, até às onze da noite. Tosco. <i>Gato Preto.</i>	E/ETE. E/EXTE. ET. EO.
26	«“Gracias por esperarme”, me dijo, “pero con un par de llamadas telefónicas ya todo se ha	«“Obrigado por me esperares” <u>disse</u> “mas com <u>um par de</u> chamadas telefónicas arranjou-se tudo.”»	, disse, Algumas.	EO. ET.

	arreglado.”»			
27	«Había escrito un par de libros, es cierto, y había sido también diplomático en servicio en la República Argentina [...]»	«Tinha escrito <u>um par de</u> livros, é verdade, e tinha sido também <u>diplomata ao serviço da República Argentina</u> [...]»	Alguns. Diplomata na República Argentina/Diplomata na Argentina.	ET. ET.
28	«Tenía veintinueve años y era hija única, cuando sus padres murieron casi juntos, y más que nada de pena, tan sólo un par de años después de que su único hijo varón [...]»	«Tinha vinte e nove anos e era filha única, quando os seus pais morreram um a seguir ao outro, e principalmente de desgosto, apenas <u>um par</u> de anos depois do seu filho varão [...]»	Alguns.	ET.
29	«Yo trabajaba por ahí cerca, dando clase de lo que me echaran en un colejucho bastante ilegal y de mala muerte [...]»	«Eu trabalhava perto dali, dando aulas do que me mandassem num colegiozeco <u>bastante ilegal</u> e de má morte [...]»	llegal. Má reputação.	ET. FAT.
30	« [...] la vida entera de doña Rosita San Román [...] cambió del todo y para siempre cuando [...] Dámaso Pérez Prado [...] se hizo rico y famoso en el mundo entero al inventar nada menos que el mambo [...]» «Pues sólo don Dámaso San Román y San Román [...]» «—¿Se puede saber qué es lo que te hace tanta gracia, Rosa? —la semimaldijo don Dámaso [...]» «Dámaso Pérez Prado era el rey del mambo [...]»	« [...] A vida inteira da Sra. D. Rosita San Román [...] mudou completamente e para sempre quando [...] <u>Dámaso</u> Pérez Prado [...] se tornou rico e famoso no mundo inteiro ao inventar nada menos do que o mambo [...]» «Pois apenas D. <u>Dámaso</u> San Román y San Román [...]» «— Pode-se saber o que é que é tão engraçado, Rosa? — quase que a amaldiçoou D. <u>Dámaso</u> [...]» « <u>Dámaso</u> Pérez Prado era o rei do mambo [...]»	Dámaso.	EOIP.
31	«Y que entonces sí que ardió Troya, continuaba mi abuelita [...]»	«Então aí é que <u>caiu o Carmo e a Trindade</u> , continuou a minha avozinha [...]»	Foi a grande confusão.	ET/ETP.
32	«[...] como concluía mi inolvidable abuelita materna [...]»	«[...] como concluía a minha <u>inolvidável</u> avozinha materna [...]»	Inesquecível.	FAT.
33	«Deliciosa vida e incomparable, inolvidable, inalcanzable <i>Madame...</i> »	«Deliciosa vida e incomparável, <u>inolvidável</u> , inalcançável <i>Madame...</i> »	Inesquecível.	FAT.
34	«Cómo hablar del París que me tocó vivir [...]»	«Como falar da Paris <u>onde me tocou viver</u> [...]»	Onde me calhou viver/Onde vivi.	ET.
35	«Y en la rue Amyot, la calle en que durante más años viví en París, me tocaron dos casos inefables.»	«E na <i>rue</i> Amyot, a rua em que mais anos vivi em Paris, <u>tocaram-me</u> dois casos inefáveis.»	Calharam-me/Vivi.	ET.
36	«[...] y después, ya demasiado al final, desgraciadamente, la maravillosa e inolvidable Géraldine Maillet [...]»	«[...] e, depois, já bastante no final, <u>desgraçadamente</u> , a maravilhosa e <u>inolvidável</u> Géraldine Maillet [...]»	Infelizmente. Inesquecível.	FAT. FAT.

37	«No me atreví a preguntarle por las misteriosas razones que la habían llevado del mundo del arte y las letras al de las infames porterías, ni ella me preguntó tampoco por qué ni a dónde me iba [...]»	«Não me atrevi a perguntar-lhe quais eram as misteriosas razões que a haviam levado do mundo das artes e das letras ao mundo das infames portarias, <u>nem ela tampouco me perguntou</u> porque nem para onde ia [...]»	Nem ela me perguntou.	FAT.
38	«[...] y mientras el monstruo de celos de su marido [...] trata de seducir a Dean Martin [...]»	«[...] e enquanto o monstro de ciúmes que é o seu marido [...] <u>trata de seduzir</u> Dean Martin [...]»	Tenta.	E.
39	«Me acuerdo, además, que fui afortunado, que una vez en la cinemateca se sentó a mi lado Elsa Martinelli [...]»	«Lembro-me, também, de que <u>fui afortunado</u> , que uma vez na cinemateca se sentou ao meu lado Elsa Martinelli [...]»	Tive sorte.	FAT.
40	«[...] fue la cena más elegante y rica y sonriente y agradable y apacible a la que habíamos asistido e íbamos a asistir en los días de nuestra vida [...]»	«[...] foi o jantar mais elegante e saboroso e sorridente e agradável e ameno a que jamais <u>tínhamos assistido ou assistiríamos</u> em toda a nossa vida [...]»	Tínhamos participado ou participaríamos/Estivemos ou estaríamos.	ET.
41	«—¿Le habremos dejado nosotros algún rastro? —Presumido.»	«— Será que nós lhe teremos deixado algum <u>rastro</u> ? — <u>Presumido</u> .»	Lembrança. Convencido.	ET. E.
42	«Y además es adorable, Guillermo. Me lo tienes que creer, te lo ruego. [...] Dime, por favor, que sí me crees.»	«E além disso é adorável, Guillermo. Tens de acreditar nisso, <u>rogo-te</u> . [...] Diz-me, por favor, <u>que me acreditas</u> .»	Peço-te. Que acreditas em mim.	FAT. FAT.
43	«[...] y justo cuando me decía rotundo que no había que tirar la toalla, que a casita y a estudiar como loco y hasta el alba, si es necesario, [...] y que ya basta de susceptibilidades [...]»	«[...] e mesmo quando me <u>decidia decididamente</u> que não podia desistir, <u>que para casa e a estudar</u> como um louco e até ao nascer do dia, se necessário, [...] e que <u>já basta</u> de susceptibilidades [...]»	Dizia decididamente. Que ia para casa estudar. Já chega/Basta.	ET. ET. E/EXTE.
44	«[...] a veces somos demasiados frágiles ante determinadas situaciones, y del sospecho al hecho como que nos lo tomamos todo demasiado a pecho.»	«[...] às vezes somos demasiado frágeis perante determinadas situações, e do <u>suspeito ao feito</u> como que tomamos tudo demasiado a peito.	Suspeitado ao facto.	ET.
45	«[...] y jurar que de aquel suburbio bostoniano realmente no quería acordarse ni del nombre, como en <i>Don Quijote de la Mancha</i> , Guillermo, ni más ni menos...»	«[...] e jurar que daquele subúrbio bostoniano realmente não se queria lembrar nem do nome, como no <i>Don Quijote de la Mancha</i> , Guillermo, nem mais nem menos...»	<i>Dom Quixote de la Mancha.</i>	ET.

8. Memória das minhas putas tristes, de Gabriel García Márquez (tradução de Maria do Carmo Abreu)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«[...] me pidió aunque fueran dos días para escudriñar a fondo el mercado. Yo le repliqué en serio que en un negocio como aquél, a mi edad, cada hora es un año. Entonces no se puede, dijo ella sin la mínima duda, pero no importa, así es más emocionante [...].»	«[...] pediu-me nem que fossem dois dias para esquadriñar a fundo o mercado. Repliquei-lhe muito a sério que num <u>negócio</u> como aquele, na minha idade, cada hora é um ano. Então <u>não se pode</u> , disse ela sem a mínima hesitação, mas não importa, assim é mais emocionante [...].»	Assunto. Não é possível.	FAT. ET.
2	«Hasta el sol de hoy, en que resuelvo contarme como soy por mi propia y libre voluntad [...]. He empezado con la llamada insólita a Rosa Cabarcas, porque visto desde hoy, aquél fue el principio de una nueva vida [...].»	« <u>Até ao sol de hoje</u> , em que resolvo contar-me como sou por minha própria e livre vontade [...]. Comecei com o telefonema insólito a Rosa Cabarcas porque, <u>visto de hoje</u> , foi aquele o princípio de uma nova vida numa idade em que a maioria dos mortais <u>estão mortos</u> .»	Até ao dia de hoje. Visto agora. Está morta.	ET. ET. EO.
3	«[...] la estatua de Cristóbal Colón, y más allá las bodegas del muelle fluvial [...].»	«[...] a estátua de <u>Cristóbal Colón</u> , e mais além os armazéns do <u>molhe</u> fluvial [...].»	Cristóvão Colombo. Cais.	ET. FAT.
4	«De muy niño oí decir que cuando una persona muere los piojos que incuban en la pelambre escapan pavoridos por las almohadas para vergüenza de la familia. Esto me escarmentó de tal suerte, que me dejé tusar a coco para ir a la escuela [...].»	«Quando era muito pequeno ouvi dizer que quando uma pessoa more os piolhos que vivem no seu cabelo fogem espavoridos pelas almofadas para vergonha da família. Isto <u>escarmentou-me</u> de tal maneira que me deixei rapar para ir à escola [...].»	Assustou-me.	FAT.
5	«A los cuarenta y dos años había acudido al médico con un dolor de espaldas que me estorbaba para respirar.»	«Aos quarenta e dois anos tinha ido a um médico com uma dor nas costas que me incomodava <u>para respirar</u> .»	Ao respirar.	EO.
6	«Me acostumbé a despertar cada día con un dolor distinto [...].»	«Habituei-me a acordar <u>cada dia</u> com uma dor diferente [...].»	Todos os dias.	ET.
7	«Se publicó el domingo con un exordio esperanzado del director. Pasados los años, cuando supe que mi madre había pagado la publicación y las siete siguientes, ya era tarde para avergonzarme [...].»	«Foi publicado no domingo com uma introdução esperanzosa do director. <u>Passados os anos</u> , quando soube que a minha mãe tinha pago <u>a</u> publicação e as sete seguintes, já era tarde para me envergonhar [...].»	Passado uns anos/Passado alguns anos. Aquele.	ET. ET.
8	«[...] empecé a dictar clases de castellano y latín	«[...] comecei a dar aulas de castelhano e latim em	Escolas públicas.	ET.

	en tres colegios públicos al mismo tiempo.»	três <u>colégios públicos</u> ao mesmo tempo.»		
9	«Después de la cena en el cercano café Roma escogía cualquier burdel al azar y entraba a escondidas por la puerta del traspatio. Lo hacía por el gusto, pero terminó por ser parte de mi oficio [...].»	«Depois da ceia no <u>próximo</u> Café Roma, escolhia qualquer bordel ao acaso e entrava às escondidas pela porta de trás. Fazia-o <u>pelo gosto</u> , mas acabou por ser parte do meu ofício [...].»	Vizinho. Por prazer.	FAT. ET.
10	«De joven iba a los salones de cine sin techo, donde lo mismo podía sorprendernos un eclipse de luna que una pulmonía doble por un aguacero descarriado.»	«Quando era jovem ia às salas de cinema sem <u>tecto</u> , onde tanto nos podia surpreender um eclipse da Lua como uma pneumonia dupla por causa de um aguaceiro perdido.»	Telhado.	ET.
11	Cartagena de Indias	Cartagena de Indias	Cartagena das Índias	ET.
12	«Las chicharras pitaban a reventar en el calor de las dos [...].»	«As cigarras <u>cantavam de ensurdecer</u> no calor das duas [...].»	Cantavam como loucas.	FAT.
13	«[...] me miré en las vitrinas iluminadas y no me vi como me sentía, sino más viejo y peor vestido.»	«[...] olhei-me nas montras iluminadas e não me vi como me sentia, mas mais velho e <u>pior</u> vestido.»	Mais mal.	EOIE.
14	«[...] él no tenía moneda suelta y tuvimos que cambiar en La Tumba [...].»	«[...] ele não tinha <u>moeda trocada</u> e tivemos que trocar em La Tumba [...].»	Troco.	FAT.
15	«[...] con casas de puertas abiertas, paredes de tablas sin cepillar, techos de palma amarga y patios de cascajo.»	«[...] com casas de portas abertas, paredes de <u>tábuas por rebocar</u> , <u>tectos</u> de folhas de palmeira amarga e pátios de cascalho.»	Madeira por aplainar. Telhados.	ET. ET.
16	«Cerca de la tienda había una techumbre de palma [...].»	«Perto do estabelecimento havia um <u>coberto</u> de folhas de palmeira [...].»	Alpendre/Telheiro/Abrigo.	FAT.
17	«Rosa Cabarcas tomó aire: El bolero es la vida.»	«Rosa Cabarcas <u>tomou ar</u> : O bolero é a vida.»	Ganhou fôlego/Inspirou fundo.	FAT.
18	«Los senos recién nacidos parecían todavía de niño varón pero se veían urgidos por una energía secreta a punto de reventar.»	«Os seios recém-nascidos ainda pareciam de <u>menino varão</u> , mas <u>viam-se</u> túrgidos por uma energia secreta pronta a rebentar.»	Rapaz. Estavam.	ET. FAT.
19	«Me desvestí y dispuse las piezas como mejor pude en el perchero para no dañar la seda de la camisa y el planchado del lino.»	«Despi-me e dispus as peças como melhor pude no cabide para não estragar a seda da camisa e o <u>passado a ferro</u> do linho.»	Engomado.	ET.
20	«[...] empezó la madrugada del 29 de agosto, día del Martirio de San Juan Bautista.»	«[...] começou a madrugada de 29 de Agosto, dia do Martírio de <u>San Juan Bautista</u> .»	São João Baptista.	ET.
21	«Hasta un mediodía caluroso en que me equivoqué de puerta en la casa que tenían los	«Até um meio-dia quente em que me enganei <u>de porta</u> na casa que tinham os Palomares de Castro em	Numa porta	ET.

	Palomares de Castro en Pradomar [...].»	Pradomar [...].»		
22	«[...] ella planteó el tema de los hijos sin decirlo, tejiendo bolitas en crochet de lana cruda para recién nacidos. Yo, novio gentil, aprendí a tejer con ella [...].»	«[...] ela levantou o tema dos filhos sem o dizer, fazendo botinhas em croché de lã crua para recém-nascidos. Eu, noivo gentil, aprendi a <u>crochetar</u> com ela [...].»	Tricotar.	ET.
23	«[...] recé de todo corazón para no encontrarme con ella nunca más en mis días. Algún santo me oyó a medias, pues Ximena Ortiz se fue del país esa misma noche y no volvió hasta unos veinte años después [...].»	«[...] rezei de todo o coração para nunca mais me encontrar com ela <u>nos dias da minha vida</u> . Algum santo <u>me ouviu a medias</u> , por Ximena Ortiz foi embora da <u>região</u> nessa mesma noite e não voltou senão uns vinte anos depois [...].»	No resto dos meus dias. Ouvir parte das minhas orações. País.	ET. ET. ET.
24	«Había cumplido cuarenta años, pero los redactores jóvenes la llamaban la Columna de Mudarra el Bastardo.»	«Tinha completado quarenta anos, mas os redactores jovens chamavam-lhe a <u>Columna de Mudarra el Bastardo</u> .»	Coluna de Mudarra, <i>o Bastardo</i> .	ET.
25	« Los adolescentes de mi generación avorazados por la vida olvidaron en cuerpo y alma las ilusiones del porvenir [...].»	«Os adolescentes da minha geração, alvoraçados pela vida, esqueceram em corpo e alma as <u>ilusões</u> do futuro [...].»	Esperanças.	ET.
26	«También estaba allí fuera de horas el censor oficial, don Jerónimo Ortega, a quien llamábamos el <i>Abominable Hombre de las Nueve</i> porque llegaba puntual a esa hora de la noche [...].»	«Também estava ali fora de horas o censor oficial, don Jerónimo Ortega, a quem chamávamos o <u>Abominable Hombre de las Nueve</u> porque chegava pontual a essa hora da noite [...].»	<i>Abominável Homem das Nove</i> .	ET.
28	«[...] no tuve corazón para aguar la fiesta con mi renuncia.»	«[...] não tive coração para estragar a festa com a minha <u>renúncia</u> .»	Demissão.	FAT.
29	«Por fortuna Rosa Cabarcasme sacó del desvarío con un grito en el teléfono: Estoy feliz con el periódico, porque no pensaba que cumplías noventa sino cien. Le contesté encrespado: ¿Así de jodido me viste?»	«Por sorte, Rosa Cabarcas arrancou-me do desvario com um grito ao telefone: <u>Estou feliz com o jornal</u> , porque não pensava que fazias noventa mas sim cem. Respondi-lhe irritado: <u>Viste-me</u> assim tão fodido?»	Fiquei feliz ao ler o jornal. Parecia.	FAT. ET.
30	«[...] que se hizo periodista empírico después de hacer una fortuna con la trata de blancas.»	«[...] que se tornou jornalista empírico depois de fazer uma fortuna com o <u>tráfego de brancas</u> .»	Tráfico de brancas/Tráfico de prostitutas.	ET.
31	« Tienes todo el derecho de que no te guste, pero al menos pórtate como un adulto.»	«Tens todo o direito de <u>não te agradar</u> , mas pelo menos porta-te como um adulto.»	Não gostar.	FAT.
32	«Traté de releer los clásicos que me orientaron en la adolescencia, y no pude con ellos.»	« <u>Tratei de ler</u> os clássicos que me orientaram na adolescência e <u>não pude com eles</u> .»	Tentei ler. Não os suportei.	E. FAT.
33	«Ella soltó la risa: Ay, mi sabio, siempre supe que	«Ela <u>soltou o riso</u> : Ai, meu sábio, sempre soube que	Começou a rir/Desatou a rir.	FAT.

	eres muy hombre [...].»	eras muito homem [...].»		
34	«Llevé los seis tomos de <i>Juan Cristóbal</i> , de Romain Rolland, para pastorear mis vigílias.»	«Levei os seis volumes de <i>João Cristóvão</i> , de Romain Rolland, para pastorear as minhas vigílias.»	<i>Jean-Christophe</i> .	ET.
35	«[...] me incitaban a participar en la Vuelta a Colombia en silla de ruedas.»	«[...] incitavam-me a participar na <u>Vuelta a Colombia</u> em cadeira de rodas.»	Volta a Colômbia.	ET.
36	«[...] la besé por todo el cuerpo hasta quedarme sin aliento: la espina dorsal, vértebra por vértebra, hasta las nalgas lánguidas, el costado del lunar, el de su corazón inagotable.»	«[...] beijei-a por todo o corpo até ficar sem fôlego; a espinha dorsal, vértebra por vértebra, até às nádegas lânguidas, <u>a zona lunar</u> , a do seu coração inesgotável.»	O seu sinal.	ET.
37	«Damiana cantaba a toda voz en la cocina, y el gato redivivo enroscó la cola en mis tobillos [...].»	«Damiana cantava a plenos pulmões na cozinha, e o gato <u>redivivo</u> enroscou a cauda nos meus tornozelos [...].»	Ressuscitado/Rejuvenescido.	FAT.

9. «Morte constante para além do amor», de Gabriel García Márquez (tradução de Pedro Tamen)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«El senador Onésimo Sánchez estaba plácido y sin tiempo dentro del coche refrigerado [...].»	«O senador Onésimo Sánchez estava plácido e <u>sem pressa</u> dentro do carro refrigerado [...].»	Sem tempo.	ET.
2	«El senador estaba en la habitación contigua reunido con los principales del Rosal del Virrey, a quienes había convocado para cantarles las verdades que ocultaba en los discursos. Eran tan parecidos a los que asistían siempre en todos los pueblos del desierto, que el propio senador sentía el hartazgo de la misma sesión todas las noches.»	«O senador estava no quarto contíguo reunido com os notáveis do Rosal del Virrey, que convocara para lhes cantar as verdades que ocultava nos discursos. Eram tão parecidos com os que <u>assistiam</u> sempre em todas as aldeias do deserto que o próprio senador sentia o enfartamento da mesma sessão todas as noites.»	Viviam.	ET.

10. O carteiro de Pablo Neruda, de Antonio Skármeta (tradução de José Colaço Barreiros)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«Entonces trabajaba yo como redactor cultural de un diario de quinta categoría. La sección a mi cargo se guiaba por el concepto de arte del director, quien, ufano de sus amistades en el ambiente, me obligaba a [...]»	«Na altura eu trabalhava como redactor cultural de um <u>diário</u> de quinta categoria. A secção a meu cargo guiava-se pela concepção de arte do director que, orgulhoso das suas amizades no <u>ambiente</u> , me obrigava a [...]»	Jornal. Meio.	FAT. ET.
2	«En las oficinas húmedas de esa redacción agonizaban cada noche mis ilusiones de ser escritor.»	«Nos gabinetes húmidos dessa redacção agonizavam todas as noites as minhas <u>ilusões</u> de ser escritor.»	Esperanças.	ET.
3	«Este talento, unido a su consecuente simpatía por los resfrios, reales o fingidos, con que se excusaba día por medio de preparar los aparejos del bote de su padre, le permitía [...]»	«Este <u>talante</u> , juntamente com a sua consecuente simpatia pelas constipações, reais ou fingidas, com que se <u>escusava em média todos os dias</u> a preparar os apetrechos do bote do seu pai, permitia-lhe [...]»	Talento. Desculpava dia sim, dia não.	ET. ET.
4	«—Sí, papá — respondía Mario, limpiándose las narices con la manga del chaleco.»	«—Sim, pai — respondia Mario, limpando as narinas com a manga do <u>colete</u> .»	Casaco.	ET.
5	«[...] varios días de la semana, carente de dinero, Mario Jiménez tenía que [...]»	«[...] vários dias da semana, <u>falto de dinheiro</u> , Mario Jiménez tinha de[...]»	Com falta de dinheiro.	ET.
6	«[...] la celeridad con que le cedía la propina (en ocasiones más que regular)[...]» «[...] extrajo un billete del rubro “más que regular”.»	«[...] a rapidez com que lhe dava a gorjeta (por vezes mais que <u>regular</u>) [...]» «[...] tirou uma nota vermelha “mais que <u>regular</u> ”.»	Normal/Média/Comum.	FAT.
7	«[...] Mario no pudo evitar sentir que cada vez que tocaba el timbre asesinaba la inspiración del poeta [...]»	«[...] Mario não conseguiu <u>evitar o sentir</u> que sempre que tocava a campainha assassinava a inspiração do poeta [...]»	Evitar sentir.	ET.
8	«— ¡Hombre, yo estoy casado! ¡Que no te oiga Matilde!»	«— Homem, eu sou casado! <u>Que não te oiça Matilde!</u> »	Que a Matilde não te oiça!	E/ETE.
9	«— No, lo que sucede es que me quedé pensando.»	«— <u>Não, o que acontece é que fiquei a pensar.</u> »	Não, é que fiquei a pensar.	E/EXTE.
10	«[...] el juego propuesto por esa pálida pueblerina sería a) más fome que bailar con la hermana [...]»	«[...] o jogo proposto por esa pálida aldeã seria a) mais <u>fome</u> que dançar com a irmã [...]»	Aborrecido.	ET.
11	«[...] en un santiamen estuvo en la calle montado	«[...] num <u>santiámen</u> estava na rua montado na	Num piscar de olhos/Num instante.	FAT.

	en la bicicleta.»	bicicleta.»		
12	«[...] dijo Beatriz González, apoyando su meñique sobre el hule de la mesa-. ¿Qué se va a servir?»	«[...] disse Beatriz González, apoiando o <u>cotovelo</u> no oleado que cobria a mesa. — <u>O que vamos servir?</u> »	Dedo mindinho. O que desejam?/O que querem beber?	ET. ET.
13	«Dos días más tarde, un afanoso camión cubierto por afiches [...].»	«Dois dias mais tarde, um <u>pressuroso</u> camião coberto por cartazes [...].»	Apressado.	FAT.
14	«Cuando Beatriz volvió del roquerío directamente a la hostería, y levantó sonámbula de la mesa una botella a medio consumir que dos pescadores aligeraban [...], para luego avanzar con el mal habido licor hacia su casa, [...].»	«Quando Beatriz voltou dos rochedos directamente para a taberna, e levantou sonámbula da mesa uma garrafa <u>meio consumida</u> que dois pescadores iam esvaziando [...], para <u>logo</u> avançar com o mal bebido <u>licor</u> para casa [...].»	Meio bebida. Depois. Álcool.	FAT. ET. ET.
15	«— Mijita, si usted confunde la poesía con la política, luego va a ser madre soltera.»	«— Filhinha, <u>se você confunde</u> a poesia com a política, <u>não demora</u> muito a ser mãe solteira.»	Se confunde. Depressa vai ser/Não tarda a ser.	FAT. FAT.
16	«Me dijo que mi sonrisa se extiende como una mariposa en mi rostro.»	«Disse-me que o meu sorriso se estende como uma <u>mariposa</u> no meu rosto.»	Borboleta.	E.
17	«Bajo el viento austral que hace tiritar a la gente.»	«Sob o vento austral que faz tiritar <u>a gente</u> »	As pessoas.	ET.
18	«— Según tu lógica, a Shakespeare habría que meterlo preso por el asesinato del padre de Hamlet.»	«— Segundo a tua lógica, <u>Shakespeare deviam</u> <u>prendê-lo pelo</u> assassinio do pai de Hamlet.»	Deviam prender Shakespeare pelo.	E/ETE.
19	«[...] ese tal Mario Jiménez, cartero y plagiario [...].»	«[...] esse tal Mario Jiménez, carteiro e <u>plagiário</u> [...].»	Plagiador.	FAT.
20	«Por mucho menos que eso, a François Villon lo colgaron de un árbol [...].»	«Por muito menos que isso, <u>a François Villon</u> <u>penduraram-no</u> de uma árvore [...].»	Penduraram François Villon de uma árvore.	E/ETE.
21	«Al abrir la puerta del galpón [...].»	«Ao abrir a porta do <u>palheiro</u> [...].»	Armazém.	ET.
22	«Mario pudo identificar [...] la precisa minifalda y la estrecha blusa de aquel primer encuentro [...].»	«Mario conseguiu identificar [...] a <u>preciosa mini-saia</u> e a apertada blusa daquele primeiro encontro [...].»	Mesma. Minisaia.	ET. EO.
23	«[...] la muchacha alzó el oval y frágil huevo [...].»	«[...] a rapariga ergueu o <u>redondo</u> e frágil ovo [...].»	Oval.	ET.
24	«Mario levantó delicadamente un tramo el huevo, cual si estuviera a punto de empollar.»	«Mario delicadamente ergueu um pouco o ovo, como se estivesse prestes a <u>chocar-se</u> .»	Abrir/romper.	ET.
25	«[...] sirvió tres vasos que se rebalsaron de espuma, y dio curso a la petición del cartero sin una mueca [...].»	«[...] serviu três taças que <u>se entornaram</u> de espuma, e deu curso à <u>petição</u> do carteiro sem uma careta [...].»	Transbordaram. Pedido.	FAT. ET (oral e informal, não escrito e

				formal).
26	«[...] mientras glotonamente devoraban las imágenes de la teleserie mexicana <i>Simplemente María</i> .»	«[...] enquanto <u>glotonamente</u> devoravam as imagens da telenovela mexicana <i>Simplemente <u>María</u></i> .»	Avidamente. <i>María</i> .	FAT. EOIEP.
27	«[...] le puso su visera de plástico verde, semejante a la de los gángsters en los garitos, y con limpiador Brasso le sacó brillo a la cadena de oro del reloj [...].»	«[...] pôs-lhe a sua pala de plástico verde, semelhante à dos <i>gangsters</i> nas <u>baiucas de jogo</u> , e com o <u>limpador</u> <i>Brasso</i> puxou brilho à corrente de ouro do relógio [...].»	Tabernas/Bares de má fama. Polidor.	ET. ET.
28	«[...] agregó a su piropo algunas informaciones que las “compañeritas” debían manejar, si no querían ser embaucadas por estos brujos de cuello y corbata que sabotean la producción [...].»	«[...] acrescentou ao seu piropo algumas informações que as “camaradinhas” deviam <u>manejar</u> , se não queriam ser enganadas por estes bruxos de colarinho e gravata que sabotam a produção [...].»	Conhecer/saber.	ET.
29	«[...] una hoja arrancada del calendario de la editorial Lord Cochrane que detenía en el tiempo su primera —y hasta entonces— prolongada noche de amor con Beatriz González.»	«[...] uma folha arrancada ao calendário da <u>Editorial</u> Lord Cochrane que fazia parar no tempo a sua primeira — e <u>única até então</u> —prolongada noite de amor com Beatriz González.»	Editora. E até então.	ET. ET.
30	«Mario Jiménez supo de la muerte del poeta en el televisor de la hostería. La noticia fue emitida por un locutor engolado el cual habló de la desaparición de “una gloria nacional e internacional”.»	«Mario Jiménez soube da morte do poeta pelo televisor da taberna. A notícia foi emitida por um locutor enfatuido que falou da <u>desaparição</u> de “uma glória nacional e internacional”.»	Desaparecimento.	ET.

11. *O herói das mulheres*, de Adolfo Bioy Casares (tradução de David Machado)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«Reflexionó Correa que tal vez el destino estaba ofreciéndole su mejor oportunidad.»	« <u>Reflectiu Correa</u> que talvez o destino lhe <u>estava</u> a oferecer a sua melhor oportunidade.»	Correa reflectiu que. Estivesse.	E/ETE. EO.
2	«[...] pero obró así bajo amenaza de muerte y porque al doctor, ahora, no podía perjudicarlo.»	«[...] mas agiu assim <u>debaixo</u> da ameaça de morte e porque <u>ao doutor, agora, não podiam prejudicá-lo</u> .»	<u>Sob</u> Agora, não podia prejudicar o doutor.	ET. E/ETE.
3	«Me creará si le aseguro que yo no espero nada	« <u>Acredite-se me lhe asseguro</u> que eu não espero	Acredite quando lhe garanto.	ET.

	de la vida [...].»	nada da vida [...].»		
4	«[...] por más que porfiemos en contra, la belleza y la juventud son la misma cosa [...].»	«[...] por mais que <u>porfiemos</u> o contrário, a beleza e a juventude são a mesma coisa [...].»	Teimemos no.	FAT.
5	«[...] pero yo [...] no me vengo a convertir en pasajera de segunda.»	«[...] mas eu [...] não me venço a <u>converter-me</u> em passageira de 2. ^a .»	Transformar.	ET.
6	«¿Espera que esta gente comprenda? No están hechos como nosotros; lo que nos divierte los enoja.»	«Espera que esta gente compreenda? <u>Não estão feitos</u> como nós; o que nos diverte <u>repulsa-os</u> .»	Não é como nós. Aborrece-os.	ET. ET.
7	«[...] vaya echando la cuenta que por unos añitos no sale.»	«[...] vá fazendo conta de que durante uns <u>anitos</u> não sai.»	Aninhos.	E/D.
8	«[...] unos hombreitos que no acababan de salir de un furgón policial.»	«[...] uns homenzitos que não paravam de sair de um <u>furgão policial</u> .»	Uns homenzinhos que saíam de uma carrinha da polícia.	E/D. FAT.
9	«Por ahí cerca rondaba un uniforme de nuestras Aerolíneas.»	«Por ali perto rondava um uniforme <u>das nossas Aerolíneas</u> .»	Da nossa companhia de aviação.	ET.
10	«— ¡Qué espanto! —exclamé, y cerré los ojos, mareado por los giros de una ruleta rusa [...].»	«— Que espanto! — exclamei e fechei os olhos, <u>enjoado</u> pelas voltas da roleta [...].»	Tonto.	ET.
11	«Me pareció que todo el tiempo yo repetía esa frase.»	«— Pareceu-me que <u>a todo o tempo eu repetia essa frase</u> .»	Repetia a frase o tempo todo.	ET.
12	«— No se vaya sin decirme cómo se llama. — Luz —contestó.»	«— Não se vai embora sem me dizer como se chama. — Luz — <u>contestou</u> .»	Respondeu.	ET.
13	«Lo trepé afanosamente, caí del otro lado, quedé inmóvil, de bruces, anonadado por el cansancio, por el dolor de cabeza, por el ron, por la ansiedad de la fuga y más que nada por el golpe.»	«Trepei-o <u>afanosamente</u> , caí do outro lado, fiquei imóvel, de bruços, aniquilado pelo cansaço, pela dor de cabeça, pelo rum, pela ansiedade da fuga e <u>mais que nada</u> pela pancada.»	Com dificuldade. Principalmente.	FAT. ET.
14	«Al levantar los ojos me encontré frente a un anciano [...].»	«Ao levantar os olhos <u>encontrei-me diante de um ancião</u> [...].»	Vi que estava diante de um idoso.	ET.
15	«El jardín, a su alrededor, era un paraje de sueño [...].»	«O jardim, ao seu redor, era uma <u>paragem</u> de sonho [...].»	Sítio	ET.
16	«Me dije que tenía tiempo de cruzar todo el parque [...]. ¿Estaba seguro? [...] no sería raro que me encontrara con alguien dispuesto a cerrarme el paso o a llamar a la policía.»	«Disse para comigo que tinha tempo de atravessar todo o parque [...]. <u>Estava seguro?</u> [...] não seria estranho que me encontrasse com alguém disposto a travar-me o <u>passo</u> ou a chamar a polícia.»	Tinha a certeza? Passagem.	FAT. ET.
17	«Riendo, como si me vistieran para un baile de	«Rindo como se me vestissem para um baile de	Criado.	ET.

	máscaras, me disfrazaron de capitán o de camarero.»	máscaras, disfarçaram-me de capitão ou <u>camareiro</u> .»		
18	«Era la cuenta del sastre. “Para pagarla — comentó— nadie postergaría el suicidio.”»	«Era a conta do alfaiate. “Para a pagar — comentou —, ninguém <u>postergaria</u> o suicídio.”»	Adiaria.	FAT.
19	«[...] su amigo de siempre, a quien la vida le salía bien por carambola.»	«[...] seu amigo de sempre, a quem a vida corria bem <u>de carambola</u> .»	Indirectamente.	E/EXTE.
20	«Lo recorrió sin mayores ilusiones, pero cuando llegó al número de teléfono y a la exhortación <i>Llámenos ahora mismo</i> , se dijo: “¿Por qué no? [...]»	«Percorreu-o <u>sem grandes ilusões</u> , mas quando chegou ao número de telefone e à exortação <i>Telefone-nos agora mesmo</i> , disse para consigo: “Porque não? [...]»	Sem grande esperança.	ET.
21	«Después de todo no moriré sin pagar al sastre.»	« <u>Depois de tudo</u> não vou morrer sem pagar ao alfaiate.»	Apesar de tudo.	ET.
22	«[...] ya dispuesto a hablar, advirtió una medialuna en el café con leche, mordió y masticó.»	«Já disposto a falar, <u>molhou uma meia-lua</u> no café com leite, mordeu e mastigou.»	Descobriu. <i>Croissant</i> .	ET. ET.
23	«[...] sobran las horas para pensar en el largo invierno que teníamos por delante. Con tan malas perspectivas, la cavilación de cada cual era triste [...]»	«[...] sobravam as horas para pensar no <u>largo</u> Inverno que tínhamos pela frente. Com tão más perspectivas, a reflexão de cada <u>qual</u> era triste [...]»	Longo. Um.	FA. FAT.
24	«O tal vez nos retemplara la ginebra, como insidiosamente porfiaban las mujeres.»	«Ou talvez nos animasse a genebra, como insidiosamente <u>porfiavam</u> as mulheres.»	Teimavam.	FAT.
25	«Declaraciones como ésta provocaban malestar en los circunstantes [...]. Un calificado testigo, el viejo Panizza, confidencialmente habría formulad el fallo que reflejaba el sentir general: — Presuntuoso, el mocito.»	«Declarações como esta provocavam mal-estar nos <u>circunstantes</u> [...]. Uma qualificada testemunha, o velho Panizza, confidencialmente teria formulado a sentença que reflectia o <u>sentir geral</u> : — Presunçoso, o mocinho.»	Presentes. Sentimento geral.	FAT. FAT.
26	«La experiencia me demuestra que si procuro recordar la cara de Laura, a veces me parece que está borroso y muy lejos, pero la noche menos pensada me la trae un sueño, nítida como si la hubiera mirado un rato antes, y por cierto muy real.»	«A experiência demonstra-me que se tento recordar a cara de Laura, às vezes parece-me que está apagada e muito longe, mas <u>na noite menos pensada</u> traz-ma um sonho, nítida como se a tivesse olhado <u>um bocado antes</u> , e <u>por certo</u> muito real.»	Quando menos se espera. Um pouco antes. Sem dúvida.	ET. FAT. ET.
27	«Aun a los narradores de relatos fantásticos les llega la hora de entender que la primera	«Até aos narradores de <u>relatos</u> fantásticos <u>lhes chega a hora de entender</u> que a primeira obrigação	Contos. Acabam por compreender que.	ET. ET.

	obligación del escritor consiste en [...].»	do escritor consiste em [...].»		
28	«[...] para volcarnos con impaciencia en una región, en un pago, en un entrañable partido del sur de Buenos Aires.»	«[...] para nos entregarmos com impaciência a uma região, a uma aldeia, a um <u>entranhável</u> distrito do Sul de Buenos Aires.»	Íntimo/Afectuoso.	ET.
29	«Don Nicolás Verona —cincuenta años, cara rasurada, andar pausado, bombachas muy blancas, manos invariablemente limpias— era por entonces dirigente opositor de reconocida autoridad, amén de vecino respetado en el cuartel séptimo de un partido al que aludí en algún párrafo anterior.»	« <i>Don</i> Nicolás Verona — cinquenta anos, cara barbeada, andar pausado, bombachas muito brancas, mãos invariavelmente limpas — <u>era por então</u> dirigente opositor de reconhecida autoridade, além de <u>vizinho</u> respeitado no sétimo quartel de um distrito ao qual aludi em qualquer parágrafo anterior.»	Era então. Morador.	E. FAT.
30	«A poco de casados, [...] él ganó un concurso de tiro al blanco.»	« <u>A pouco tempo de estarem casados</u> , [...] ele ganhou um concurso de tiro al alvo.»	Estavam casados há pouco tempo quando/Casados há pouco tempo.	ET.
31	«En efecto, este hombre mayor y seguro de sí mismo, sabía que muchos le habían codiciado o le codiciaban la mujer; no por eso perdía el aplomo.»	«Com efeito, este homem <u>adulto</u> e seguro de si próprio sabia que muitos lhe tinham cobiçado ou lhe cobiçavam a mulher; <u>não por isso perdia o aprumo.</u> »	Idoso/Com uma certa idade. Não perdia por isso o aprumo.	ET. E/ETE.
32	«¿Qué ánimo para hablar de tigres encontraría esa gente que sólo pensaba en comprar fardos, o en sacar la hacienda al pastoreo, o en dejarla morir?»	«Que <u>ânimo</u> para falar de tigres <u>encontraria</u> aquela gente que só pensava em comprar fardos, ou em levar a manada para a pastagem, ou em deixá-la morrer?»	Vontade. Teria.	ET. FAT.
33	«—No quiero contradecir a nadie. Menos a un amigo de casa, como Basilio, de quien siempre oí hablar con afecto y con elogio.»	«— Não quero contradizer ninguém. <u>Muito menos a um amigo da casa</u> , como Basilio, de quem sempre ouvi falar com afecto e elogio.»	Muito menos um amigo da casa.	FAT.
34	«A mí me dijeron que a un perro dañino para las majadas lo matan pronto.»	«A mim disseram-me que <u>a um cão nocivo para os rebanhos o matam</u> de inmediato.»	Que matam de imediato um cão nocivo para os rebanhos.	E/ETE.
35	«—¿Y el tigre? —preguntó Lartigue. —Un tigre ha de ser una barbaridad —concedió Baroffio.»	«— E o tigre? — perguntou Lartigue. — Um tigre <u>há-de ser uma barbaridade</u> — concedeu Baroffio.»	Deve ser enorme.	ET.
36	«Si no querías acompañarlo, ¿por qué lo animaste a que fuera?»	«Se não querias acompanhá-lo, <u>porque o animaste para que fosse?</u> »	Porque o incentivaste a ir?	ET.
37	«En el mismo trayecto de vuelta, [...] él prometió que pondría su mejor afán, en la próxima entrevista con el joven, para disuadirlo de la	«No próprio trayecto de volta, [...] ele prometeu que <u>faria o seu melhor esforço</u> , na próxima <u>entrevista</u> com o jovem, para o dissuadir da excursão.»	Daria o seu melhor/Faria o seu melhor/Esforçar-se-ia. Encontro.	ET. ET. FAT.

	excursión.»		Viagem/Incursão.	
38	«[...] Laura aceptó la propuesta, aunque en la realidad no era aficionada a las películas de <i>cowboys</i> .»	«[...] Laura aceitou a proposta, embora na realidade <u>não fosse aficionada dos</u> filmes de <i>cowboys</i> .»	Não fosse admiradora dos/Não apreciase os.	FAT.
39	«Aunque no hacía nada, a Verona le entró un inopinado cansancio y salió afuera [...]»	«Embora não fizesse nada, <u>a Verona deu-lhe um</u> inopinado cansaço e saiu lá para fora [...]»	Verona sentiu um.	E/ETE.
40	«[...] se peinaba con una brillantina perfumada a la violeta, que le mantenía el pelo brillante y hasta grasoso, detalle que a simple vista se notaba [...]»	«[...] penteava-se com uma brillantina perfumada de violeta, que lhe mantinha o cabelo brilhante e até gorduroso, pormenor que <u>a uma simples vista se notava</u> [...]»	Se notava à primeira vista.	ET.
41	«Vistos desde la hora presente, estos dos inspirados conversadores de una noche perdida en el pasado [...] me parecen figuras románticas.»	« <u>Vistos de agora</u> , estes dois inspirados conversadores de uma noite perdida no passado [...] parecem-me figuras românticas.»	Vistos agora.	ET.
42	«—¿Trajeron caballos? —De tiro, ¿se da cuenta? Los del vagón.»	«— Trouxeram cavalos? — De carga, <u>dá-se conta?</u> Os do vagão.»	Já viu?/Imagina?	ET.
43	«Bruno era un hombre alto, de rasgos regulares, con una mirada repelente [...]»	«Bruno era um homem alto, de <u>rasgos</u> regulares, com um olhar repelente [...]»	Traços.	ET.

12. O jogo do mundo (Rayuela), de Julio Cortázar (tradução de Alberto Simões)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«[...] la espuma de los vasos de cerveza se iba poniendo como estopa, se entibiaba y contraía [...]» «[...] el orden en que un bidé se va convirtiendo por obra natural y paulatina en discoteca y archivo de correspondencia por contestar [...]» «[...] si no se quiere acabar en una estatua ecuestre o convertido en abuelo ejemplar [...]» «Y no que el mundo haya de convertirse en una pesadilla orwelliana o huxleyana [...]»	«[...] a espuma nos copos de cerveja <u>convertia-se</u> em algo como restos de linho, enfraquecia e contraía-se [...]» «[...] a ordem segundo a qual um bidé se vai <u>convertendo</u> natural e paulatinamente em arquivo de discos e de correspondência por responder [...]» «[...] se não quer <u>convertido</u> em estátua equestre ou em avô exemplar [...]» «Não é que o mundo vá acabar <u>convertido</u> num pesadelo de Orwell ou de Huxley [...]»	Transformar/tornar.	ET.

2	«Más arriba, debajo de las canaletas de plomo, dormirían las palomas también de plomo, metidas en sí mismas, ejemplarmente antigárgolas.» «[...] Gaby andaba desnuda tirando migas de pan a unas palomas grandes como patos y completamente estúpidas.»	«Mais acima, abrigadas pelas goteiras de chumbo, dormiam as <u>pombas</u> também de chumbo, absortas em si mesmas, <u>anti-gárgulas</u> exemplares.» «[...] Gaby estava nua e andava a atirar migalhas de pão a umas <u>pombas</u> completamente estúpidas e grandes como patos.»	Pombos. Antigárgulas.	E. EO.
3	«Cualquier cosa podía ser más interesante que adivinar el diálogo entre la Maga y Gregorovius. Encontrar una barricada, cualquier cosa, Benny Carter, las tijeras de uñas, [...] o Champion Jack Dupree perdido en los blues, mejor barricado que él [...]»	«Qualquer coisa seria mais interessante do que adivinhar o tema de diálogo entre a Maga e Gregorovius. Encontrar uma barricada, qualquer coisa, Benny Carter, os <u>corta-unhas</u> [...] o Champion Jack Dupree perdido nos blues, <u>melhor barricado</u> do que ele [...]»	Tesouras das unhas. Mais bem barricado.	ET. EOIE.
4	«Vení a tomar un mate, está recién cebado.»	«Vem tomar um mate, <u>está acabado de fazer</u> »	Foi feito agora.	ET.
5	«Recién entonces Oliveira se acordó de que le habían dado un programa. Era una hoja mal mimeografiada [...]»	«Foi então que Oliveira se lembrou de que lhe tinham dado um programa. Tratava-se de uma folha mal <u>tipografada</u> [...]»	Impressa.	FAT.
6	«Una de las alfombras representaba el plano de la ciudad de Ofir [...]»	«Um dos tapetes representava o <u>plano</u> da cidade de Ofir [...]»	Mapa.	ET.
7	«Encienda el tocadiscos, ese botón blanco al borde de la chimenea.»	«Ligue o gira-discos, é esse botão branco ao lado da <u>chaminé</u> »	Lareira.	FA.
8	«Varios golpes seguidos, y después otros tres, solemnes. Pero todo es al revés, en lugar de apagar las luces las encendemos, el escenario está de este lado, no hay remedio.»	«Várias pancadas seguidas, e depois três pancadas solenes. Mas é tudo ao contrário, em vez de apagar as luzes acendemo-las, o <u>cenário</u> é deste lado, é irremediável.»	Palco.	FA.
9	«El puente sólo desaparecería con la luz de la mañana, con la reaparición del café con leche [...]»	«A ponte desaparecería apenas com a luz da manhã, com a luz da manhã, com a <u>reaparição</u> do café com leite [...]»	Reaparecimento.	E.
10	«Me pareció que olía a cantar de los cantares, a cinamomo, a mirra, esas cosas.»	«Pareceu-me que cheirava ao <u>cantar dos cantares</u> , a canela, a mirra, essas coisas.»	Ao <i>cântico dos cânticos</i> .	ET.
11	«Mirá cómo se va despejando el paisaje por el lado del puente.»	«Repara como o horizonte se está a <u>despejar</u> ali para os lados da ponte.»	Ficar limpo.	FA.
12	«CORPORACIÓN NACIONAL DE MINISTERIO DEL INTERIOR»	« <u>CORPORAÇÃO</u> NACIONAL DO MINISTÉRIO DO INTERIOR»	ASSOCIAÇÃO	FA.

13	«Se va convenciendo por superposición y diferenciación cuando su marido, maligno proveedor de materiales recogidos en peluquerías, le muestra [...]»	«Pouco a pouco, vai-se convencendo por sobreposição e diferenciação quando o seu marido, <u>provedor</u> maligno de materiais recolhidos em salões de cabeleireiro, lhe revela [...]»	Fornecedor.	FAT.
----	--	---	-------------	------

13. O livro dos seres imaginários, de Jorge Luis Borges (tradução de Serafim Ferreira)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«El A Bao A Qu sufre cuando no puede formarse totalmente y su queja es un rumor apenas perceptible, semejante al roce de la seda.»	«O A Bao A Qu sofre quando não se consegue formar totalmente e a sua queixa é um rumor <u>apenas</u> perceptível, semelhante ao roçar da seda.»	Quase não.	FA.
2	«Su conformación le prohíbe, como se ve, las percepciones simultáneas.» «Recogimos una rama con frutos rojos, como los del espino, y el cuerpo de un animal terrestre, de conformación singular.» «Así conformado, no puede comer carne, como el padre [...]»	«A própria <u>conformação</u> proíbe-lhe, como se vê, as percepções simultâneas.» «Recolhemos um ramo com frutos vermelhos, como os do espinho, e o corpo de um animal terrestre, de <u>conformação</u> singular.» «Assim <u>conformado</u> , não pode comer carne, como o pai [...]»	Forma./Com esta forma.	ET.
3	«Pero cuando ha crecido se convierte en el animal más delicado y glorioso de todos los animales [...]» «La tradición añade que si los ciervos emergen a la luz, se convierten en un líquido pestilente que puede asolar el país.» «Al primer contacto del agua, la parte inferior del cuerpo de Escila se convirtió en perros que ladraban. [...] Los dioses la convirtieron en roca.» «[...] Orfeo [...] cantó con más dulzura que las sirenas y [...] éstas se precipitaron al mar y quedaron convertidas en rocas [...]» «Al fin he recobrado lo que buscaba, exclamó y, convirtiéndose en un zorro, se fue.»	«Mas depois de crescido <u>converte</u> -se no animal mais delicado e glorioso de todos os animais [...]» «A tradição acrescenta que se os Cervos emergem à luz logo se <u>convertem</u> num líquido pestilento que pode assolar o país.» «Ao primeiro contacto com a água, a parte inferior do corpo de Cila <u>converteu</u> -se em cães que ladravam. [...] Os deuses <u>converteram</u> -na em rocha.» «[...] Orfeu [...] cantou com mais doçura do que as Sereias e [...] estas se precipitaram no mar e ficaram <u>convertidas</u> em rochas [...]» «"Finalmente recuperei o que procurava!", exclamou e, <u>convertendo</u> -se num Zorro, foi-se embora.»	Transformar/Tornar.	ET.

4	«[...] también se convierte en un secretario y escribe estas palabras de la <i>Revelación</i> de San Juan [...].»	«[...] <u>converte</u> -se também num secretário e escreve estas palavras da <u>revelação</u> de São João [...].»	Transformar/Tornar. <i>Revelação</i> .	ET. EO.
5	«El corazón le dio un vuelco al ver las ramas convertirse súbitamente en largos tentáculos de alambre [...].»	«O coração bateu mais forte ao ver os ramos <u>converter</u> -se subitamente em <u>largos</u> tentáculos de arame [...].»	Transformar/Tornar. Longos.	ET. FA.
6	«El pasaje está en el libro ix de la <i>Farsalia</i> , Jáuregui lo traslada así al español [...].»	«Esta passagem está no livro nono da <i>Farsália</i> e Jáuregui <u>trasladou</u> -a deste modo [...].»	Transcreveu-a.	FAT.
7	«[...] búfalo negro, con una cabeza de cerdo que cae hasta el suelo, unida a las espaldas por un cuello delgado, largo y flojo como un intestino vaciado.» «El <i>chiang-liang</i> tiene cabeza de tigre, [...] largas extremidades [...].» «[...] es el señor de los jubileos, o de los largos ciclos de tiempo [...].» «[...] las arpías son divinidades aladas, y de larga y suelta cabellera [...].» «Los cuatro elementos que integran y mantienen el mundo [...] tienen una historia larga y gloriosa [...].» «[...] un largo y negro cuerno se eleva en medio de su frente [del unicornio].»	«[...] búfalo negro, tem uma cabeça de porco que cai até ao chão, ligada às costas por um pescoço delgado, <u>largo</u> e frouxo como um intestino vazio.» «O <i>Chiang-liang</i> tem cabeça de tigre, [...] extremidades <u>largas</u> [...].» «[...] é o senhor dos jubileus ou de <u>largos</u> ciclos de tempo [...].» «[...] as Harpias são divindades aladas e de <u>larga</u> e solta cabeleira [...].» «Os quatro elementos que integram e mantêm o mundo [...] têm uma história <u>larga</u> e gloriosa [...].» «[...] um <u>largo</u> e negro corno eleva-se no meio da sua frente [do unicórnio].»	Longo/a.	FA.
8	«Lo ayuda otro animal, Babai, del que sólo sabemos que es espantoso y que Plutarco identifica con un titán [...].» «Mis culpas hacen que yo habite este cuerpo espantoso [...].»	«Ajuda-o outro animal, Babai, de que apenas sabemos que é <u>espantoso</u> e que Plutarco identifica com um titã [...].» «Os meus pecados fazem com que eu tenha este corpo <u>espantoso</u> [...].»	Terrível/Pavoroso/Horrível.	FA.
9	«[...] es natural que [...] los augures busquen presagios en su caparazón.»	«[...] é natural que [...] os áugures <u>busquem</u> presságios na sua carapaça.»	Procurem.	E.
10	«La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro [...].»	«A ideia de uma casa feita para que as pessoas se percam é talvez mais <u>rara</u> que a de um homem com cabeça de touro [...].»	Estranha.	FA.

11	«[...] un monje beneditino [...] lo tradujo al latín y de esa traducción el relato pasó a muchos idiomas [...].»	«[...] um monge beneditino [...] traduziu-o para latim e a tradução do relato <u>passou a</u> muitos idiomas [...].»	Foi passada para.	E.
12	«Tundal era un joven caballero irlandés, educado y valiente [...].»	«Túndalo era um jovem cavaleiro irlandês, educado e <u>valente</u> [...].»	Corajoso.	FAT.

14. O túnel, de Ernesto Sabato (tradução de Francisco Vale)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«[...] los caminos me fueron trayendo recuerdos de otros tiempos. No sólo imágenes: también voces, gritos y largos silencios de otros días.»	«[...] os caminhos foram-me trazendo recordações de outro tempo. E não apenas imagens: também vozes, gritos e os <u>largos</u> silêncios de outros dias.»	Longos.	FA.
2	«Empezó por los pies: vi cómo se convenían poco a poco en unas patas de gallo o algo así.» «[...] la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro [...].» «ella había empezado a serme indispensable [...] para convertirse más tarde [...] en una especie de lujo que me enorgullecía [...].»	«Começou pelos pés. Vi como se <u>convertiam</u> pouco a pouco numas patas de galo ou coisa parecida.» «[...] a frase que quería pronunciar apareceu <u>convertida</u> num áspero guincho de pássaro [...].» «[...] ela tinha começado a ser-me indispensável [...] para se <u>converter</u> mais tarde [...] numa espécie de luxo que me envaidecia [...].»	Transformar/Tornar.	ET.
3	«Volví a pensar que me alegraba el aspecto de general hipocresía de Hunter y la flaca.»	«Voltei a pensar que me agradava o aspecto de geral hipocrisia de Hunter e <u>da magra</u> .»	Da mulher magra.	ET. Nota: se fosse «a gorda», o adjectivo era suficiente.
4	«—Ay, me encantan esas cosas [...].» «Son la única clase de novela que puedo leer ahora. Te diré que me encantan.»	«— Ah, <u>a mim encantam-me</u> essas coisas [...].» «É o único género de <u>novelas</u> que consigo ler agora. Digo-te: <u>encantam-me</u> .»	Gosto muito/Adoro. Novela/Romance.	ET. ET.
5	«Ahora bien: ¿había motivos para pensar que María tenía algo con su primo?»	« <u>Agora bem!</u> Haveria motivos para pensar que se passava qualquer coisa entre María e o seu primo?»	Ora bem/Pois então.	E/EXTE.
6	«—¿ Lo crees ? —preguntó con acento de desesperanza.»	«— Acreditas que sim? — perguntou com um <u>acento de desesperança</u> .»	Tom. Desânimo.	ET. ET.
7	«Desgraciadamente, María me falló una vez más.»	« <u>Desgraçadamente</u> , María falhou mais uma vez.»	Infelizmente.	ET.

15. O voo da rainha, de Tomás Eloy Martínez (tradução de Helena Pitta)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«Había leído en un libro del general De Gaulle, <i>El filo de la espada</i> , que los grandes hombres [...]»	«Tinha lido num livro do general De Gaulle, <i>El filo de la espada</i> , que os grandes homens [...]»	<i>O fio da espada/ Le fil de l'épée</i>	ET.
2	«[...] la corriente inmóvil y espesa del Río de la Plata estaba siempre allí [...]»	«[...] a corrente imóvel e espessa do <u>Rio de la Plata</u> estava sempre ali [...]»	Rio da Prata.	ET.
3	«[...] Camargo había llamado a otros directores de diarios en Panamá, Lima, Montevideo y San Pablo [...]» «[...] tarjetas postales de los lugares a los que ha viajado en los últimos meses: Quito, Venecia, París, Madrid, Río de Janeiro, México.»	«[...] Camargo tinha telefonado a outros editores de jornais do <u>Panamá</u> , Lima, Montevideo e São Paulo [...]» «[...] postais dos lugares para onde viajou nos últimos meses: Quito, Veneza, Paris, Madrid, Rio de Janeiro, <u>México</u> .»	Cidade do Panamá. Cidade do México.	ET. ET.
4	«[...] los televisores, a sus espaldas, repetían las mismas historias: [...] neumáticos cruzados en la ruta 9, cerrando el acceso a la ciudad de Salta.»	«[...] os televisores, atrás de si, repetiam as mesmas histórias: [...] pneus atravessados na <u>rota 9</u> , impedindo o acesso à cidade de Salta.»	<i>Ruta 9/Estrada 9.</i>	ET.
5	«[...] san Juan de la Cruz —que escribía en castellano— enumera los siete males que más lastiman el espíritu del hombre.»	«[...] <u>San Juan de la Cruz</u> – que escrevia em castelhano – enumera os sete males que mais ferem o espírito do homem.»	São João da Cruz.	ET.
6	«Los que gastaban la mañana eran desocupados ojerosos [...]»	«Os que perdiam a manhã eram <u>desocupados</u> olheirentos [...]»	Ociosos.	ET.
7	«No le pertenezco. Soy de nadie.»	«Não lhe pertença. <u>Sou de ninguém</u> .»	Não sou de ninguém.	ET.

16. Os adeuses, de Juan Carlos Onetti (tradução de Hélia Correia)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«[...] arrastrando sus ojos por el gran plano caprichoso de la sierra colgado de una pared [...]» «[...] las cabezas de colores de los alfileres con que Andrade marcaba en el plano la ubicación	«[...] arrastando o olhar pelo caprichoso grande <u>plano</u> da serra que estava pendurado numa parede [...]» «[...] as cabeças coloridas dos alfinetes com que Andrade marcava no <u>plano</u> a localização aproximada	Mapa.	ET.

	aproximada de las casas [...].»	das casas [...].»		
2	«[...] es probable que él haya intentado poseer a la mujer [...].»	«[...] é provável que ele tenha <u>intentado</u> possuir a mulher [...].»	Tentado.	ET.
3	«[...] la misma historia del partido de basquetbol con los norteamericanos, ahora letra por letra, gol por gol.»	«[...] a mesma história da partida de basquetebol com os norte-americanos, agora letra por letra, <u>golo</u> a <u>golo</u> .»	Cesto a cesto.	ET.
4	«Convirtió en ruido su sonrisa [...].»	« <u>Converteu</u> o sorriso em ruído [...].»	Transformou.	ET.

17. *Os suicidas do fim do mundo*, de Leila Guerriero (tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra)

	Original	Tradução publicada	Tradução sugerida	Tipo de erro
1	«Al otro día, en su bandeja de entrada, titilaba el nombre: Hernán Cattáneo. Hizo doble click y sintió que volvían las ilusiones, todas juntas.»	« <u>No outro dia</u> , na sua caixa de entrada, cintilava o nome: Hernán Cattáneo. Fez <u>duplo click</u> e sentiu que voltavam as <u>ilusões</u> , todas juntas.»	No dia seguinte. Carregou duas vezes/Fez dois cliques. Esperanças.	ET. FAT. ET.
2	«Acá, si no sos muy fuerte, si no tenés mucho empuje, se te van apagando las ilusiones.»	«Aqui, se não formos muito fortes, se não tivermos muita força interior, as <u>ilusões</u> vão-se apagando.»	Esperanças.	ET.
3	«En el 2001, cuando me fui a inscribir, me encontré con una señora que [...].»	«Em <u>dois mil e um</u> , quando me fui inscrever, encontrei uma senhora [...].»	2001	ET.

Boas traduções

1. *Os adeuses*, de Juan Carlos Onetti (tradução de Hélia Correia)

	Original	Tradução publicada
1	«Los miro, nada más a veces los escucho [...]»	«Olho para eles, às vezes apenas os escuto [...]»
2	«[...] me puse a quitar polvo de unas latas y apenas hablé.»	«[...] pus-me a limpar o pó de umas vasilhas e quase não falei.»

2. *A ninfa inconstante*, de Guillermo Cabrera Infante (tradução de Salvato Telles de Menezes)

	Original	Tradução publicada	Nota-de-rodapé publicada
	«—Prefiero llamarme Estela. —Estela es lo que dejas detrás.»	«— Prefiro chamar-me Estrela. — Esteira é o que deixas atrás de ti.»	«Em castelhano, <i>estela</i> também tem o significado de esteira. (N. do T.)»
	«—También a mí me duele. Todo me duele. Como dijo una mona, a mí me duele España.»	«— Também me dói a mim. Dói-me tudo. Como disse uma macaca, a mim dói-me Espanha.»	«Trocadilho com o nome do escritor Unamuno, autor da frase “a mim dói-me Espanha”. No original, <i>una mona</i> (uma macaca). (N. do T.)»

3. *Diário de um killer sentimental*, de Luis Sepúlveda (tradução de Pedro Tamen)

	Original	Tradução
	Jomeini	Khomeini
	pachuli	patchuli
	Scherezade	Xerazade

	Asán	Hassan
	backgammon	gamão
	OTAN	NATO
	«¿Te pusieron nervioso los gringos en el hotel?»	«Os gringos no hotel puseram-te nervoso?»
	«Musitó un par de palabras inaudibles [...].»	«Cochichou umas palavras inaudíveis [...].»
	«Había perdido toda la seguridad, le temblaba el mentón y trataba desesperadamente decir algo [...].»	«Perdera toda a segurança, o queixo tremia-lhe e tentava desesperadamente dizer qualquer coisa [...].»
	«Estaba terminándome el espantoso café [...].»	«Estava a terminar o pavoroso café [...].»
	«Por primera vez en mi larga e impecable trayectoria profesional [...].»	«Pela primeira vez na minha longa e impecável trajetória profissional [...].»
	«Regresaré apenas haya hablado con él.»	«Voltarei logo que tenha falado com ele.»
	«Hay que pensar intensamente en un inmenso paño verde [...].»	«É preciso pensar intensamente num imenso pano verde [...].»
	«[...] las calles de Galata están llenas de efebos de novela. Es como Cadaqués, pero allá el marco alemán abre cualquier corazón o cualquier culito [...].»	«[...] as ruas de Galata estão cheias de efebos de romance. É como Cadaqués, mas lá o marco alemão abre qualquer coração ou qualquer cuzinho.»
	«[...] casi me cargo a un agente de la DEA, luego quien te imaginas me salvó el pellejo eliminando a dos tipos.»	«[...] por pouco tratava da saúde de um agente da DEA, e depois quem tu imaginas salvou-me a pele eliminando dois tipos.»

Anexo D. Levantamento de autores abordados em periódicos (Abril de anos ímpares): *Diário de Lisboa, Expresso, Jornal de Letras e Ler*

***Diário de Lisboa*¹**

Vida literária e artística

6 de Abril de 1967

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alves Redol. - Maria Valupi. - Contos portugueses. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Euclides da Cunha. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Lazarillo de Tormes</i>. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Émile Zola. <p>Nicarágua:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ruben Darío. <p>Rússia/URSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fiodor Dostoievski.

13 de Abril de 1967

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Carlos Selvagem. - Jaime Cortesão. - Mário Dionísio. - Urbano Tavares Rodrigues. - Literatura portuguesa contemporânea em França. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manuel Bandeira. - Odylo Costa Filho. - Poesia brasileira. <p>Rússia/URSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alexandr Griboiedov.

20 de Abril de 1967

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Celeste Nogueira da Silva. - José Régio. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - João Cabral de Melo Neto. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rafael López de Haro. - Prémios Literários em Espanha. 	<ul style="list-style-type: none"> - Amor e Literatura.

27 de Abril de 1967

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Afonso Lopes Vieira. - Bernardo Santareno. - Camilo Castelo Branco. - Carlos Lobo de Oliveira. - Fernando Namora. - Ferreira de Castro. 	<p>Austrália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Morris West. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Odylo Costa Filho. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - John Updike. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elsa Triolet. - L. Bourliaguet.

¹ No caso do *Diário de Lisboa*, privilegiámos os suplementos literários *Vida literária e artística* (ente 1967 e 1973) e *Ler/Escrever* (1981 a 1987). Nos restantes anos, consultámos todos os números de Abril (1975, 1977, 1979 e 1989).

3 de Abril de 1969

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Faria de Almeida. - José Cardoso Pires. - Mário Sacramento. - Rui Nunes. - Ana Hatherly. - Prémio da novelística Almeida Garrett. 	Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Miguel Mihura. Império Austro-Húngaro: <ul style="list-style-type: none"> - Rainer Maria Rilke.

10 de Abril de 1969

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - José Carlos Ary dos Santos. - Maria Isabel Barreno. 	Rússia/URSS: <ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Soljenitsyne.

17 de Abril de 1969

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre O'Neill. - Almeida Negreiros. - Luís Sttau Monteiro. - Luiza Neto Jorge. - Mário Braga. - Ruben A. - Urbano Tavares Rodrigues. - Poesia portuguesa. 	EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Timothy Lear. França: <ul style="list-style-type: none"> - Roger Vailland. - Edições francesas. Suíça: <ul style="list-style-type: none"> - Robert Pinget.

24 de Abril de 1969: sem conteúdos sobre literatura.

1 de Abril de 1971

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Carlos de Oliveira. - Fiamma Hasse Pais Brandão. - Mário Braga. 	Cabo Verde: <ul style="list-style-type: none"> - José Barbosa. França: <ul style="list-style-type: none"> - André Breton.

8 de Abril de 1971

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Pedro Tamen. 		<ul style="list-style-type: none"> - Poesia moderna.

15 de Abril de 1971

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Herculano. - Fernando Namora. - Ferreira de Castro. - Soeiro Pereira Gomes. - Vergílio Ferreira. - Surrealismo português. 	Ucrânia/URSS: <ul style="list-style-type: none"> - Vladimir Korolenko.

22 de Abril de 1971

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Fernão Mendes Pinto. - António Rebordão Navarro. 	

29 de Abril de 1971

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Raul de Carvalho. - José Bação Leal. - Maria Rosa Colaço. - Fernando Namora. - Maria Teresa Horta. - Sidónio Muralha. 	Itália: <ul style="list-style-type: none"> - Eugenio Montale. Polónia: <ul style="list-style-type: none"> - Witold Gombrowicz.

5 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alves Redol. - Francisco Vasconcelos e Sousa. - Manuel Ferreira. - Mário-Henrique Leiria. 	Angola: <ul style="list-style-type: none"> - Alda Lara. - Fernando Alvarenga. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Pearl Buck. - Robert A. Heinlein.

12 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alves Redol. 	Argentina: <ul style="list-style-type: none"> - Esther Villar.

19 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Herberto Helder. 	

26 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alves Redol. - Isabel Ary dos Santos Jardim. - Rogério de Freitas. - Vergílio Ferreira. 	Alemanha: <ul style="list-style-type: none"> - Bertold Brecht. Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Jorge Amado. - Romantismo brasileiro. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Mircea Eliade. Grécia (clássica): <ul style="list-style-type: none"> - Eurípedes.

Diário de Lisboa (sem suplemento)

2 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
		- Dia Mundial do Livro Infantil.

3 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Livro português na Feira de Madrid.	França: - Jean-Paul Sartre. - Simone de Beauvoir.

4 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- João Miguel Fernandes Jorge.	EUA: - Mary Roberts Rinehart. - Stuart J. Byrne. França: - Jean-Paul Sartre.

5 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	França: - Jean-Paul Sartre.

7 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Baptista-Bastos.	Cuba: - Guillermo Cabrera Infante.

12 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Luís Amaro. - Meira Burguete. - Merícia de Lemos.	

14 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Joaquim Pessoa. - Vitorino Nemésio.	França: - Henri Landemer.

15 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Urbano Tavares Rodrigues.	

18 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Isabel Ary dos Santos Jardim. - Pedro Tamen.	Brasil: - Thiago de Melo.

21 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- José Viale Moutinho.	França: - André Malraux. Grã-Bretanha: - Agatha Christie.

23 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- José Saramago. - Manuel Tapadinhas. - José António Freitas Gonçalves. - Poetas madeirenses.	

24 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Luís Romano.	

29 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	EUA: - Lionel White. Grã-Bretanha: - James White.

30 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	- Literatura africana de língua portuguesa.

6 de Abril de 1977

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
		- Literatura no desporto.

9 de Abril de 1977

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- António Modesto Navarro. - Fernando Cardoso. - Jorge de Sena. - Manuel Geraldo. - Poesia popular.	Áustria: - Robert Musil. EUA: - Saul Bellow. Itália: - Pier Paolo Pasolini.

12 de Abril de 1977

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	França: - Jacques Prévert. Rússia/URSS: - Alexandre Soljenitsine. - Vladimir Bukovsky.

16 de Abril de 1977

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- António Modesto Navarro. - Urbano Tavares Rodrigues.	

18 de Abril de 1977

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Antero de Quental.	

21 de Abril de 1977

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Armando da Silva Carvalho.	

30 de Abril de 1977

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Carlos de Oliveira. - Joaquim Pessoa. - José Jorge Letria. - Poesia portuguesa.	

2 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Josué da Silva.	

5 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
		- Literatura infantil.

14 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
		- Literatura infantil.

19 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- David Mourão-Ferreira.	

<ul style="list-style-type: none"> - Fernando Namora. - Joaquim Namorado. - José Viale Moutinho. - Renato Soares. 	
---	--

21 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Adolfo Simões Müller. - Jorge de Sena. 		- Literatura infantil.

29 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
		- Literatura infantil.

Ler/Escriver

2 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alves Redol. - António Ramos Rosa. - Emanuel Jorge Botelho. - Ivone Chinita. - Jorge de Sena. - Nuno Júdice. - Vergílio Alberto Vieira. - Wanda Ramos. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Costa Andrade. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zélia Gattai. <p>Cabo Verde:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corsino Fortes. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Joseph North. - William Carlos Williams. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - José Craveirinha. <p>Rússia/URSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fiodor Dostoievski.

9 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Herculano. - António Modesto Navarro. - António Feijó. - Arnaldo Gama. - Edgar Carneiro. - Eduardo Olímpio. - Justino Mendes de Almeida. - Fernando Guerreiro. - Fernando Pessoa. - Luís de Magalhães. - Manuel Ferreira Coelho. - Maria Teresa Horta. - Mário Cesariny. - Matias Aires. - Nuno Júdice. - Contos populares portugueses. - Poetas populares alentejanos. 	<p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marguerite Yourcenar. <p>China:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mao Dun. <p>Uruguai:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mario Benedetti.

16 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Acácio Trigo. - Alberto Fernandes. - António Torrado. - Augusto Abelaira. - Ernesto Rodrigues. - Fernando Pessoa. - Mário de Sá-Carneiro. - Raul Brandão. - Urbano Tavares Rodrigues. - Vitor Rodrigues. 	Bélgica: <ul style="list-style-type: none"> - Marguerite Yourcenar. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Henry Miller. Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Graham Greene. - John le Carré. Rússia/URSS: <ul style="list-style-type: none"> - Fiodor Dostoievski. 	<ul style="list-style-type: none"> - Prémio Pulitzer.

23 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Pinheiro Torres. - António Osório. - António Ramos Rosa. - Fernando Assis Pacheco. - Gastão Cruz. - José Carlos González. - Luís Carlos Patraquim. - Luiz Pacheco. - Otílio de Figueiredo. - Vergílio Alberto Vieira. 		<ul style="list-style-type: none"> - Ciência e literatura.

30 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Alberto Martins Rodrigues. - Boa Ventura de Sousa. - Carlos de Oliveira. - Egito Gonçalves. - Eugénio de Andrade. - Filipe Leandro Martins. - Horácio Tavares de Carvalho. - João Afonso. - José Gomes Ferreira. - Luís Martins. - Políbio Gomes dos Santos. - Raul de Carvalho. - Sebastião Penedo. - Teolinda Gersão. - Vital Ferrão. - Wanda Ramos. 	Alemanha: <ul style="list-style-type: none"> - Bertold Brecht. França: <ul style="list-style-type: none"> - Marcel Proust. Grécia: <ul style="list-style-type: none"> - Yannie Ritsos. Polónia: <ul style="list-style-type: none"> - Czeslaw Milosz. 	<ul style="list-style-type: none"> - Livros para jovens.

7 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre O'Neill. - Artur Lucena. - Luís de Camões. - Wanda Ramos. 	Argentina: <ul style="list-style-type: none"> - Hector Bianciotti. Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Vinicius de Moraes. França: <ul style="list-style-type: none"> - Louis Calaferte. Peru: <ul style="list-style-type: none"> - Manuel Scorza.

	Turquia: - Yilmaz Güney.
--	------------------------------------

14 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Isabel de Sá. - João de Melo. - Natália Correia. - Norberto Ávila. - Pedro Alvim. - Raul de Carvalho. 	Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Darcy Ribeiro. França: <ul style="list-style-type: none"> - Emmanuel Bove. Itália: <ul style="list-style-type: none"> - Alessandro Manzoni. 	<ul style="list-style-type: none"> - I Encontro de Poesia Peninsular.

21 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Carlos de Oliveira. - José Emílio-Nelson. - Vergílio Alberto Vieira. 	Colômbia: <ul style="list-style-type: none"> - Gabriel García Márquez. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Saul Bellow. França: <ul style="list-style-type: none"> - Jean-Paul Sartre.

28 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Fernando Grade. - Hélder Melo. - Manuel Cintra. - Vasco Câmara Pestana. - Yvette Centeno. 	Alemanha: <ul style="list-style-type: none"> - Bertold Brecht. França: <ul style="list-style-type: none"> - Jean-Paul Sartre. Moçambique: <ul style="list-style-type: none"> - Álvaro Belo Marques. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bienal do Livro de Moscovo.

4 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Dias de Melo. - Pedro Alvim. 	Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Virginia Woolf.

11 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Fernando Guerreiro. - Luís Veiga Leitão. - Silva Carvalho. - Congresso dos Escritores Portugueses. 	Áustria: <ul style="list-style-type: none"> - Franz Von Hofmannsthal. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - L. Ron Hubbard. Roma (clássica): <ul style="list-style-type: none"> - Heliogabalo.

18 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Ramiro S. Osório. - Pedro Alvim. - Carlos Leite. - Antunes da Silva. 	França: <ul style="list-style-type: none"> - Théodore Fraenkel.

25 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- José Carlos Ary dos Santos.	

2 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - A. Dasilva O. - Agostinho da Silva. - António Barahona. - Dennis McShade. - Fernando Pessoa. - Filomena Cabral. - Silva Carvalho. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Literatura alemã. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alan Dean Foster. - Jim Thompson. - Mircea Eliade. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Crichton Smith. - Ruth Rendell. <p>Polónia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Stanislaw Lem. <p>Roma (clássica):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Heliogabalo.

9 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agostinho da Silva. - Almeida Faria. - António Júlio Valarinho. - Camilo Castelo Branco. - David Mourão-Ferreira. - Dias de Melo. - João de Melo. - João Palma Ferreira. - Maria Estela Guedes. - Nuno Júdice. - Rui Zink. 	<p>Áustria:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Peter Handke. <p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marguerite Yourcenar. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juan Goytisolo. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Erle Stanley Gardner/A. A. Fair. - Lloyd Alexander. - Mary Higgins Clark. - Mircea Eliade. - Patricia Highsmith. - Raymond Chandler. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jean Cocteau. - Marcel Proust. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arthur Conan Doyle. - Dorothy L. Sayers. - J. G. Ballard. - James Hilton. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Italo Svevo. <p>Japão:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yukio Mishima. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Fuentes. <p>Suécia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Selma Lagerlof.

16 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - António Osório. - Luís de Camões. - Luís Má Sorte. - Modesto Navarro. - Sílvia de Lisardo. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aristides Van-Dúnem. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mircea Eliade - Patricia Highsmith. - Raymond Chandler. - Roald Dahl. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arthur C. Clarke. - Arthur Conan Doyle. <p>Rússia/URSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fazil Iskander. - Iliazd.

23 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Afonso Lopes Vieira. - Aquilino Ribeiro. - Eça de Queirós. - João de Melo. - Mac Hunter. - Manuel António Pina. - Rui Zink. - Rusty Brown. - Teresa Bernardino. - Trindade Coelho. 	<p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marguerite Yourcenar. <p>Cabo Verde:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ana Sança. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Woody Allen.

30 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - David Mourão-Ferreira. - Fernando Campos. - Fernando Tavares Rodrigues. - João Aniceto. - João de Melo. - Teresa Rita Lopes. 	<p>Arábia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ibn El-Arabi. <p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marguerite Yourcenar. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - F. Scott Fitzgerald. - James A. Marcus. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Henri Troyat. - Marguerite Duras. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Magdalen Nabb. <p>Japão:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yukio Mishima. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Fuentes. <p>Suécia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Selma Lagerlof.

Diário de Lisboa

1 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Fernando Pessoa. - João de Melo. - Rodrigues Lapa.	Espanha: - Manuel Vásquez Montalbán.

4 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Dias de Melo.	

6 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Áustria: - Ingeborg Bachmann.

10 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Mário Sacramento.	

11 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- José Manuel Mendes.	

14 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Eugénio de Andrade. - Fausto Lopo de Carvalho.	

15 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Alberto Lacerda. - Fernando Guimarães. - Maria Velho da Costa.	

17 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Adolfo Simões Müller. - Edmundo de Betencourt.	

19 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Eduardo Guerra Carneiro. - José Saramago.	

<ul style="list-style-type: none"> - Luís Veiga Leitão. - Miguel Torga. - Nuno Bragança. - Ruy Belo. - Ruy Cinatti. 	
--	--

20 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agostinho da Silva. - Alves Redol. - Eugénio de Andrade. - Miguel Torga. 	

21 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - José Saramago. 	Argentina: <ul style="list-style-type: none"> - Adolfo Bioy Casares.

22 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agostinho da Silva. - David Mourão-Ferreira. - José Saramago. - Mário Cláudio. - Miguel Torga. 	Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Daphne du Maurier.

26 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Gil Vicente. - Henrique Nicolau. 	

27 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Maria Rosa Colaço. 		<ul style="list-style-type: none"> - Ficção científica.

Revista

7 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Ana Hatherly. - David Mourão-Ferreira- - Eça de Queirós. - Ilse Losa. - José Carlos Ary dos Santos. - José Cutileiro. - Nuno Júdice. - Santos Fernando. - Urbano Tavares Rodrigues. 	França: <ul style="list-style-type: none"> - Albert Camus. Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Somerset Maugham.

14 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Armando da Silva Carvalho. - João da Palma Ferreira. - João Miguel Fernandes Jorge. - José Cardoso Pires. - Maria Velho da Costa. - Ruy Belo. - Urbano Tavares Rodrigues. 	

27 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Armando Ventura Ferreira. - Fernando Botelho. - Herberto Helder. - Isabel Ary dos Santos Jardim. - Isabel da Nóbrega. - João Miguel Fernandes Jorge. - Ruy Belo. 	Áustria: <ul style="list-style-type: none"> - Robert Musil.

28 de Abril de 1973

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Ana Hatherly. - Carlos de Oliveira. - Herberto Helder. - Maria Isabel Barreno. - Mário Henrique Leiria. - Olga Gonçalves. - Pablo la Noche. 	Cuba: <ul style="list-style-type: none"> - Lezama Lima.

² Acompanhámos os suplementos do Expresso que incluíam temas e crítica literária, mudando ao longo do tempo: *Revista* (de 1973 a 1993), *Cartaz* (de 1995 a 2001) e *Actual/Atual* (de 2003 a 2011).

5 de Abril de 1975

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	França: - Simone de Beauvoir.

Restantes números da *Revista de Abril de 1975* e todos os números da *Revista de Abril de 1977*: sem conteúdos sobre literatura.

7 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Fernando Guimarães.	Brasil: - Haroldo de Campos. - Jorge Amado.

12 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Eugénio de Andrade. - Ruy Belo.	Brasil: - Gerardo de Mello Mourão.

21 de Abril de 1979

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- António José da Silva, o Judeu.	Brasil: - Jorge Amado.

Revista de 28 de Abril de 1979: sem conteúdos sobre literatura

4 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	França: - Jean-Paul Sartre. - Michel Tournier.

11 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Argentina: - Jorge Luis Borges.

Revista de 17 de Abril de 1981: sem conteúdos sobre literatura.

25 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Brasil:

	- Eurico Veríssimo.
--	---------------------

1 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
- João de Melo. - Novelistas e contistas portugueses do século XVI.	Espanha: - Victor Freixanes.	- Grande Prémio da Associação de Escritores.

9 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- António Osório. - Fernando Pessoa. - Gregório de Matos.	Argentina: - Jorge Luis Borges. Espanha: - Manuel Vázquez Montalbán. Peru: - Manuel Scorza. Rússia/URSS: - Georgi Vladimov.

16 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Luís Boavida.	Brasil: - João Cabral de Melo Neto. Espanha: - Manuel Vázquez Montalbán (edição espanhola). Grã-Bretanha: - Lawrence Durrell. Moçambique: - Ruy Knopfli. Suíça: - Blaise Cendrars.

23 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Agustina Bessa-Luís. - Fernando Pereira Marques.	Grã-Bretanha: - Joseph Conrad. - William Blake.

30 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
	Bélgica: - Marguerite Yourcenar. EUA: - Ernest Hemingway. França: - Antonin Artaud. Grã-Bretanha: - H. G. Wells.	- Ficção científica.

Revista de 5 de Abril de 1985: sem conteúdos sobre literatura.

13 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - António Romão. - Júlio Conrado. - Luís de Camões. - Luísa Costa Gomes. 	EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Ray Bradbury. França: <ul style="list-style-type: none"> - Jean-Pierre Changeux.

20 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Almeida Faria. - Camilo Castelo Branco. - Fernando Echevarría. - Fernando Pessoa. - José Saramago. 	Itália: <ul style="list-style-type: none"> - Pier Paolo Pasolini.

27 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - António Gil. - Fernando Pessoa. - Ilse Losa. - João Miguel Fernandes Jorge. - Renato Solnado. 	Angola: <ul style="list-style-type: none"> - Manuel dos Santos Lima. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - John Irving. Nova Zelândia: <ul style="list-style-type: none"> - Katherine Mansfield.

4 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Sophia de Mello Breyner Anderson. - Rui Zink. 	Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Maruja Torres. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Lawrence Sanders.

11 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - David Mourão-Ferreira. - Fernando Pessoa. - João Miguel Fernandes Jorge. - Nuno Júdice. 	EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Mircea Eliade. - Patricia Highsmith. Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Ruth Rendell. Polónia: <ul style="list-style-type: none"> - Stanislaw Lem. Sérvia/Croácia: <ul style="list-style-type: none"> - Danilo Kis.

17 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - José Cardoso Pires. 	EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Erskine Caldwell. Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Arthur Conan Doyle.

	Itália: - Primo Levi. República Checa: - Milan Kundera.
--	--

25 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Camilo Castelo Branco. - Fernando Pessoa.	Alemanha: - Ernst Jünger. Áustria: - Egon Schiele. Grã-Bretanha: - Evelyn Waugh. Itália: - Antonio Tabucchi.

Revista de 1 de Abril de 1989: sem conteúdos sobre literatura.

8 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	EUA: - Flannery O'Connor.

15 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Luís de Camões.	

22 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- José Saramago.	Angola: - Luandino Vieira.

29 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- António Alçada Baptista.	EUA: - Bruce Sterling. EUA/Canadá: - William Gibson. Grã-Bretanha: - J. G. Ballard.

6 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Maria Gabriela Llansol.	Grã-Bretanha: - Graham Greene.

13 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
	EUA: - Sherwood Anderson. França: - Arthur Rimbaud. Grã-Bretanha: - Graham Greene. - Virginia Woolf. Irlanda: - James Joyce.	- Pós-modernismo.

Revista de 20 de Abril de 1991: sem conteúdos sobre literatura.

27 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
		- Bartolomé de las Casas e <i>A conquista da América</i> de Tzevtan Todorov.

3 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Angola: - Manuel Rui.

9 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- João Pedri Grabato Dias/António Quadros.	

17 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Itália: - Claudio Magris.

24 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- João Maria Mendes.	EUA: - James Ellroy.

Cartaz

1 de Abril de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
- Manuel António Pina.	Alemanha: - Ernst Jünger. EUA:	- Livro infantil.

	- Ezra Pound. França: - Olivier Rolin.	
--	---	--

8 de Abril de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Maria Regina Louro.	Grã-Bretanha: - David Lodge. - D. H. Lawrence. - Jean Rhys. Marrocos: - Tahar Ben Jelloun.

14 de Abril de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
- H. Castanho.	Espanha: - Enrique Vila-Matas. EUA: - John Franklin Bardin. França: - Arthur Rimbaud. Itália: - Italo Calvino. México: - Carlos Fuentes. Roma (clássica): - Marco Aurélio.	- Literatura Infantil.

22 de Abril de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Garcia de Resende.	Alemanha: - Heinrich Böll. Brasil: - João Ubaldo Ribeiro. EUA: - Robert James Waller. - Jeffrey Robinson.

29 de Abril de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Francisco José Viegas. - Mário de Carvalho.	Espanha: - Antonio Muñoz Molina.

5 de Abril de 1997

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Espanha: - Poesia espanhola contemporânea. França: - François Villon. - Viviane Forrester. Roma (clássica): - Séneca.

12 de Abril de 1997

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	EUA: - Allen Ginsberg. França: - Marie Darrieussecq.

19 de Abril de 1997

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Espanha: - Ray Loriga. EUA: - Ezra Pound. - Tobias Wolff. Itália: - Italo Svevo.

25 de Abril de 1997

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Carlos de Oliveira.	Brasil: - Chico Buarque. França: - Alexandra David-Néel. Japão: - Kenzaburo Oe.

2 de Abril de 1999

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Júlio Conrado. - Miguel Sousa Tavares.	Grã-Bretanha: - Ardashir Vakil.

10 de Abril de 1999

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Francisco Duarte Mangas. - Helena Marques. - Inês Pedrosa. - Lídia Jorge. - Luísa Costa Gomes. - Maria Teresa Horta. - Maria Velho da Costa.	Espanha: - Gonzalo Torrente Ballester. - Rosa Montero. - Soledad Puértolas. EUA: - Ray Bradbury.

17 de Abril de 1999

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Orlando Neves. - Vitorino Nemésio.	Austrália: - Robyn Davidson.

24 de Abril de 1999

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Alice Vieira. - José Cardoso Pires. - José Jorge Letria. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bienal do Livro do Rio de Janeiro.

7 de Abril de 2001

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Carlos Luís Bessa. - Daniel Faria. - Manuel Alegre. - Miguel Sousa Tavares. 	<p>Cuba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leonardo Padura. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Andrea Camilleri. <p>Peru:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mario Vargas Llosa. <p>Uruguai:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jules Supervielle.

13 de Abril de 2001

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - José Eduardo Agualusa. <p>Chile:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luis Sepulveda. <p>Colômbia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Santiago Gamoa. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bernardo Atxaga. - José Manuel Fajardo. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anna Gavalda. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lindsey Davis. <p>Grécia (clássica):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plutarco. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Sarabia.

21 de Abril de 2001

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Ruy Belo. 	<p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Philippe Delerm.

28 de Abril de 2001

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Jaime Rocha. - Maria do Rosário Pedreira. - Orlando da Costa. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hölderlin. <p>Áustria:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arthur Schnitzler. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nick Hornby. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Philippe Le Guillou.

Actual/Atual

5 de Abril de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none">- Ana Teresa Pereira.- Vitorino Nemésio.	Alemanha: <ul style="list-style-type: none">- Goethe. Colômbia: <ul style="list-style-type: none">- Gabriel García Márquez. Espanha: <ul style="list-style-type: none">- Carmen Posadas.- Maruja Torres. EUA: <ul style="list-style-type: none">- Patricia Highsmith. Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none">- Hari Kunzru. Tanzânia: <ul style="list-style-type: none">- Abdulrazak Gurnah.

12 de Abril de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none">- Francisco Salgueiro.- Pedro Rosa Mendes.- Antologia sobre a Madeira.	Brasil: <ul style="list-style-type: none">- João Ubaldo Ribeiro. EUA: <ul style="list-style-type: none">- Paul Auster. Iraque: <ul style="list-style-type: none">- Anónimo (atribuído a Saddam Hussein).

18 de Abril de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none">- Rui Nunes.	Cuba: <ul style="list-style-type: none">- Leonardo Padura. EUA: <ul style="list-style-type: none">- Edward Gorey. França: <ul style="list-style-type: none">- Andrée Chedid.

25 de Abril de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none">- José Régio.	Egipto: <ul style="list-style-type: none">- Gamal Ghitany. Espanha: <ul style="list-style-type: none">- Carlos García. Argélia: <ul style="list-style-type: none">- Malika Mokeddem. EUA: <ul style="list-style-type: none">- Michael Connelly.- Philip K. Dick.

2 de Abril de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none">- António Ramos Rosa.	Espanha:	- Salón du Livre de Paris.

- João Aguiar.	- Miguel de Cervantes. EUA: - J. D. Salinger. Grã-Bretanha: - Val McDermid.	
----------------	---	--

9 de Abril de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Dulce Maria Cardoso. - João Miguel Fernandes Jorge. - Poesia portuguesa no País Basco.	Dinamarca: - Hans Christian Anderson. França: - André Malraux. - Jean-Paul Sartre. Grã-Bretanha: - James Humphreys. - Vernon Lee. Rússia/URSS: - Aleksandra Marinina.

16 de Abril de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- José Saramago.	Alemanha: - Ernst Jünger. Colômbia: - Mario Mendonza. Grécia (clássica): - Homero. Grã-Bretanha: - D. H. Lawrence. - Ian McEwan. - Norman Lebrecht. EUA: - Saul Bellow.

23 de Abril de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Adília Lopes.	Alemanha: - E. T. A. Hoffmann. - Wladimir Kaminer. Áustria: - Elfriede Engelmayer. - Stefan Zweig. Brasil: - Drauzio Varella. Cabo Verde: - José Luís Tavares. Nova Zelândia: - Janet Frame.

30 de Abril de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Colômbia: - Gabriel García Márquez. Espanha:

	- Poesia espanhola. EUA: - Audrey Niffenegger. - Dan Brown. - Harlan Coben. Noruega: - Erlend Loe. Sérvia: - Dragoslav Mihailovic. Suíça: - Hermann Hesse.
--	--

6 de Abril de 2007

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Luís Carmelo.	Alemanha: - Georg Büchner. EUA: - Kurt Vonnegut. Holanda: - Tim Krabbé.

14 de Abril de 2007

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Lúdia Jorge.	Brasil: - António Cicero. - Patrícia Melo. EUA: - Harry Turtledove.

21 de Abril de 2007

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Espanha: - Rodolfo Martínez. Grã-Bretanha: - Arthur Conan Doyle. Israel: - Amos Oz. México: - Sergio Pitól.

28 de Abril de 2007

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Áustria: - Gustav Mayrink. Chile: - Pablo Neruda. EUA: - James Frey. França: - Jean d'Ormesson. Grã-Bretanha: - J. R. R. Tolkien.

4 de Abril de 2009

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- José Marmelo e Silva.	Irlanda: - Sebastian Barry.

10 de Abril de 2009

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Fíama Hasse Pais Brandão. - Manuel António Pina.	Argentina/Canadá: - Alberto Manguel. EUA: - Edgar Allan Poe. Japão: - Junichiro Tanizaki. Jugoslávia: - Ivo Andrić.

18 de Abril de 2009

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- A. M. Pires Cabral.	EUA: - Edgar Allan Poe. Guiné-Bissau: - Tony Tcheka.

25 de Abril de 2009

Autores portugueses	Autores estrangeiros
	Cuba: - Antonio Orlando Rodríguez. Grã-Bretanha: - Ian McEwan. - Martin Amis. - Rachel Cusk.

2 de Abril de 2011 (*Atual a partir deste número*)

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Catarina Nunes de Almeida. - Lídia Jorge. - Regina Guimarães.	Grã-Bretanha: - Michel Faber. Irlanda: - Jonathan Swift. Moçambique: - Mia Couto. República Checa: - Milan Kundera.

9 de Abril de 2011

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- António Sousa Homem.	Rússia/URSS: - Ludmila Petruchévskaja.

16 de Abril de 2011

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - José Manuel Vasconcelos. - Mário Lúcio Sousa. - Rui Nunes. 	França: <ul style="list-style-type: none"> - Jean Echenoz. Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Howard Jacobson.

22 de Abril de 2011

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - José Bento. 	França: <ul style="list-style-type: none"> - Laurent Binet.

30 de Abril de 2011

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Lúcia Jorge. - Teolinda Gersão. 	Bélgica: <ul style="list-style-type: none"> - Bernard Quiriny. Peru: <ul style="list-style-type: none"> - Julio Ramón Ribeyro.

Jornal de Letras

14 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Pinheiro Torres. - António Lobo Antunes.- Augusto Abelaira. - E. M. Melo e Castro. - Eugénio de Andrade. - José Saramago. - Manuel Ferreira. 	Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - João Cabral de Melo Neto. Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Federico García Lorca. França: <ul style="list-style-type: none"> - Jean-Paul Sartre. Grã-Bertanha: <ul style="list-style-type: none"> - Geoffrey Chaucer. Moçambique: <ul style="list-style-type: none"> - José Craveirinha.

28 de Abril de 1981

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Almeida Faria. - Augusto Abelaira. - Bernardo Santareno. - Eugénio de Andrade. - Fernando Namora. - Gastão Cruz. - José Augusto Seabra. - Manuel Alegre. - Vital Ferrão. 	Argentina: <ul style="list-style-type: none"> - Julio Cortázar. França: <ul style="list-style-type: none"> - Valéry Larbaud. Moçambique: <ul style="list-style-type: none"> - José Craveirinha.

12 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - A. Freire Valente. - Agustina Bessa-Luís. - Álvaro Guerra. - Américo Correia de Sousa. - Américo Guerreiro de Sousa. - António Ramos Rosa. - Artur Jorge. - Herberto Helder. - Jorge de Sena. - José Cardoso Pires. - José Rodrigues Miguéis. - José Viale Moutinho. - Luísa Costa Gomes. - Miguel Serras Pereira. - Natália Correia. - Teolinda Gersão. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Heinar Kipphardt. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Drummond de Andrade. - Darcy Ribeiro. - João Ubaldo Ribeiro. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Joe Gores. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Louis Aragon. <p>Grã-Bertanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Joseph Conrad. 	<ul style="list-style-type: none"> - II Encontro de Poesia Peninsular.

26 de Abril de 1983

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Raul de Carvalho. 	<p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Louis Aragon.

2 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Pinheiro Torres. - Almeida Faria. - António Lobo Antunes. - António Rebordão Navarro. - Augusto Abelaira. - Fernando Pessoa. - João César Monteiro. - João Miguel Fernandes Jorge. - José Cardoso Pires. - José Saramago. - Maria de Lourdes Belchior. - Maria Ondina Braga. - Mário Cláudio. - Natália Correia. - Vergílio Ferreira. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Drummond de Andrade. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chester Himes. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jean-Paul Sartre. <p>Grã-Bertanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lawrence Durrell. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Giorgio Scerbaneco.

9 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - António Osório. - Camilo Castelo Branco. - Margarida Botelho. - Raul Brandão. 	<p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonin Artaud. <p>Grã-Bertanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - D. H. Lawrence. - Ruth Rendell. <p>Nova Zelândia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Katherine Mansfield.

16 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Afonso Duarte. - Amadeu Lopes Sabino. - Fernando Namora. - Fernando Pessoa. - José Cardoso Pires. - José Saramago. - Luiz Francisco Rebello. - Mário Cláudio. - Tomaz da Fonseca. - Vasco Graça Moura. 	Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - José Sarney. Grã-Bertanha: <ul style="list-style-type: none"> - Doris Lessing. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cultura portuguesa em Espanha.

23 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Almeida Faria. - D. Francisco Manuel de Melo. - Jorge de Sena. - Vergílio Ferreira. - Festival de Poesia de Vila Nova de Fôz Coa. 	EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Geração <i>Beatniks</i>. - John Varley. - Raymond Chandler. - William Faulkner. França: <ul style="list-style-type: none"> - Jean-Paul Sartre. Grã-Bertanha: <ul style="list-style-type: none"> - D. H. Lawrence. - John Wyndham. 	<ul style="list-style-type: none"> - Poesia informacional. - Iniciativa «Escritor brasileiro hoje», em Lisboa.

30 de Abril de 1985

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Herberto Helder. - Fernando Pessoa. - José Saramago. - Mário de Sá-Carneiro. - Natália Correia. - Vergílio Ferreira. - Festival de Poesia de Vila Nova de Fôz Coa. 	Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Drummond de Andrade.

6 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Dennis McShade. - Dias de Melo. - Fernando Pessoa. - João Palma Ferreira. - José Jorge Letria. - Luís F. Adriano Carlos. - Poesia portuguesa. 	França: <ul style="list-style-type: none"> - Rachilde. Grã-Bertanha: <ul style="list-style-type: none"> - Gregory Bateson.

13 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alçada Baptista. - Álvaro Guerra. - Avelino Cunhal. - Casimiro de Brito. 	Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Maruja Torres. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Gertrude Stein.

<ul style="list-style-type: none"> - David Mourão-Ferreira. - João Miguel Figueiredo da Silva. - Manuel António Pina. - Maria Gabriela Llansol. - Mário de Carvalho. - Natália Correia. - Nuno Júdice. - Raul Brandão. - Rui Zink. - Teófilo Braga. - Teresa Leonor M. Vale. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lawrence Sanders. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonin Artaud. - Georges Bataille. - Louis-Ferdinand Céline. - Raymond Radiguet. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dorothy L. Sayers. - Evelyn Waugh. - John le Carré. - Ruth Rendell. <p>Japão:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Matsuo Bashō.
---	--

20 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Almeida Faria. - António Lobo Antunes. - Eduardo Pitta. - Fernando Namora. - João de Melo. - José Cardoso Pires. - José Saramago. - Manuel Simões. - Poesia portuguesa. - Encontro de Poesia em Amarante. - I Congresso Português de Literaturas Marginais. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ernest Jünger. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Erskine Caldwell. <p>Grécia (clássica):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demóstenes. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Fuentes. <ul style="list-style-type: none"> - Escritores africanos.

27 de Abril de 1987

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Pinheiro Torres. - Luiza Neto Jorge. - Teresa Rita Lopes. - Surrealismo português. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Thomas Mann. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Literatura moçambicana. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ficção científica.

4 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Adriana da Cruz Guimarães. - Alves Redol. - Carlos de Oliveira. - Fernando Pessoa. - Fernando Cabral Martins. - Francisco José Viegas. - João de Melo. - José Manuel Mendes. - José Saramago. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Josué Montello. - Nélida Piñon. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sol Yurick. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - John Toland. - J. G. Ballard.

11 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Almada Negreiros. - António Rebordão Navarro. - Fernando Pessoa. 	<p>Austrália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Morris West. <p>Bélgica:</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Jornadas Literárias dos Açores.

<ul style="list-style-type: none"> - Lídia Jorge. - Manuel Neto dos Santos. - Maria Teresa Horta. - Miguel Torga. 	<ul style="list-style-type: none"> - Marguerite Yourcenar. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Richard Zenith. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Simone de Beauvoir. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Doris Lessing. - Jackie Collins. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Tabucchi. 	
---	--	--

18 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Adolfo Simões Müller. - Américo Rodrigues. - David Mourão-Ferreira. - Dinis Machado. - Eugénio de Andrade. - Fernando Pessoa. - Henrique Nicolau. - Jorge de Sena. - José Cardoso Pires. - José Manuel Mendes. - José Saramago. - Mário Cláudio. - Maria Velho da Costa. 	<p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - George Simenon. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Michael Crichton. - Paddy Chayefsky. - Paul Bowles. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Raymond Roussel. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Robert Louis Stevenson. - June Thomson. <p>Império Austro-Húngaro:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Franz Kafka. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cultura portuguesa em Palma de Maiorca.

24 de Abril de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - David Mourão-Ferreira. - José Saramago. - Lídia Jorge. - Manuel Alegre. - Miguel Torga. - Paulo Teixeira. - Vergílio Ferreira. - <i>Orfeu</i>. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Novalis. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Guillaume Apollinaire. - Sébastien Japrisot. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lynne Alexander. - Sylvia Plath.

2 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alberto Pimenta. - António Colaço. - Carlos Vale Ferraz. - E. M. Melo e Castro. - Fernando Assis Pacheco. - Henrique Nicolau. - Jorge de Sena. - José Saramago. - Manuel da Fonseca. - Maria Isabel Barreno. - Vasco Graça Moura. - Violeta Figueiredo. 	<p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - James Tiptree. - Thornton Wilder. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hartley Howard. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Umberto Eco.

9 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Alice Vieira. - Álvaro Magalhães. - Anrique Paço d'Arcos. - António Ramos Rosa. - Camilo Castelo Branco. - Carlos Simão José. - Eça de Queirós. - Fernando Pessoa. - José Saramago. - Lídia Jorge. - Luísa Dacosta. - Mário de Sá Carneiro. - Nuno Teixeira Neves. - Vergílio Ferreira. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manuel Rui. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Clarice Lispector. - Rubem Braga. - Rubem Fonseca. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tony Hillerman. <p>Grã-Bertanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Graham Greene. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leonardo Sciascia. <p>Suíça:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Max Frisch.

16 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Alice Vieira. - Almeida Faria. - Camilo Castelo Branco. - Carlos Vale Ferreira. - David Mourão-Ferreira. - Eça de Queirós. - Eduardo Prado Coelho. - Fíama Hasse Pais Brandão. - José Cardoso Pires. - Mário Cláudio. - José Saramago. - Vasco Graça Moura. - Escritores açorianos. 	<p>Albânia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ismael Kadaré. <p>Bulgária/Grã-Bertanha/Suíça:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elias Canetti. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - François-Olivier Rousseau. 	<ul style="list-style-type: none"> - Os escritores brasileiros e a literatura portuguesa.

23 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Almeida Faria. - Antero de Queirós. - António Ramos Rosa. - Casimiro de Brito. - Egito Gonçalves. - Eugénio Lisboa. - Fernando Grade. - Fernando Pessoa. - Hélia Correia. - Inês Pedrosa. - Isabel de Sá. - José Augusto Seabra. - José Saramago. - Laureano Silveira. - Luís de Camões. - Luís Sttau Monteiro. - Manuel Lamas. - Mário Dionísio. - Natália Correia. - Paulo Teixeira. 	<p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gabriel Celaya. - Leopoldo Alas (Clarín). <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - James Ellroy. <p>Grã-Bertanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tom Sharpe. <p>Índia (Goa)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vimala Devi. 	<ul style="list-style-type: none"> - Escrita diarística.

30 de Abril de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alberto Oliveira Pinto. - António Ramos Rosa. - Cesário Verde. - Fernando Pessoa. - José Rodrigues Miguéis. - José Saramago. - Luís Carmelo. - Maria Judite de Carvalho. - Mário de Carvalho. - Miguel Torga. - Urbano Tavares Rodrigues. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Henrique Abranches. <p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arthur Haulot. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rafael Alberti. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gustave Flaubert. - Max Jacob. - Paul Nizan. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - George Orwell. - Peter Ackroyd.

6 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Almada Negreiros. - António Rebordão Navarro. - Carlos Poças Falcão. - Fernando Echevarría. - Ferreira de Castro. - Helena Marques. - José Guardado Moreira. - Luís Filipe Castro Mendes. - Luísa Dacosta. - Marinela de Vasconcelos. - Natália Correia. - Olga Gonçalves. - Rusty Brown. - Ruy Guilherme de Morais. - Poetas madeirenses. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Heiner Müller. <p>Áustria-Hungria:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Franz Kafka. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ursula le Guin.

13 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Almada Negreiros. - António Nobre. - António Rebordão Navarro. - António Torrado. - Clara Sacramento. - Eduardo Prado Coelho. - Fernando Pinto do Amaral. - Ferreira de Castro. - Franco de Sousa. - Hugo Santos. - João de Melo. - João Fernando. - João Mendes. - José Bento. - Lúcia Jorge. - Maria Ondina Braga. - Mário Cláudio. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Décio Pignatari. - Mário Faustino. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Louise Erdrich. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - William Blake.

<ul style="list-style-type: none"> - Mário de Carvalho. - Natália Correia. - Nuno Júdice. - Ramalho Ortigão. - Rogério do Carmo. - Urbano Tavares Rodrigues. - Zeze d'Eça de Queirós. 	
--	--

20 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Al Berto. - Carlos Poças Falcão. - Clara Pinto Correia. - Cláudio Lima. - David Mourão-Ferreira. - Eduardo Prado Coelho. - Fernando Guimarães. - Fíama Hasse Pais Brandão. - José Carlos González. - Júlio Moreira. - Onésimo Almeida. - Pedro Tamen. - Rui André Delídia. - Teixeira de Pascoas. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manuel de Barros. <p>Colômbia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gabriel García Márquez. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Emmanuel Hocquard. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Peter Brook. <p>Rússia/URSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marina Tsvetaieva.

27 de Abril de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Armando Emanuel Monteiro. - Edgar Carneiro. - José Ricardo Marques da Silva Nunes. - José Viale Moutinho. - Júlio Moreira. - Maria Gabriela Lança. - Maria Ondina Braga. - Olga Gonçalves. - Paulo Teixeira. - Salette Tavares. - Sórora Maria do Ceu. - Wenceslau de Moraes. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rubem Braga. <p>Colômbia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gabriel García Márquez. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saul Bellow. <p>Grã-Bertanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Evelyn Waugh. - Jerome K. Jerome.

12 de Abril de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - E. M. Melo e Castro. - Eugénio de Andrade. - Eugénio de Castro. - Fernando Pessoa. - Firmino Ribeiro Mendes. - João de Melo. - José Manuel Mendes. - José Saramago. - Jorge de Sena. - Laura Gil. - Manuel Alegre. - Maria Velho da Costa. - Mário Cesariny. - Mário de Carvalho. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ernst Jünger. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ivan Junqueira. - Poesia brasileira contemporânea. <p>Chile:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Isabel Allende. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enrique Vila Matas. - Juan Marsé. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Boris Vian. <p>Império Austro-Húngaro:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rainer Maria Rilke.

<ul style="list-style-type: none"> - Nuno Júdice. - Ruy Cinatti. - Vasco Graça Moura. - Simbolismo. 	
---	--

26 de Abril de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Pinheiro Torres. - Almada Negreiros. - Amadeu Baptista. - Américo Guerreiro de Sousa. - Ana Plácido. - Camilo Castelo Branco. - Carlos de Oliveira. - Fernando Pessoa. - Fiamma Hasse Pais Brandão. - José Alberto Braga. - José Manuel dos Santos. - José Saramago. - Mário Sérgio. - Rui Nunes. 	Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Alexei Bueno. - Jorge Amado. Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Gonzalo Torrente Ballester. Grã-Bertanha: <ul style="list-style-type: none"> - John Donne. Itália: <ul style="list-style-type: none"> - Filippo Tomaso Marinetti. - Italo Calvino.

9 de Abril de 1997

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Augusto Abelaira. - Eduardo Brum. - Eça de Queirós. - Guilherme de Azevedo. - Irene Lisboa. - Joaquim António Emídio. - João Rui de Sousa. - José do Carmo Francisco. - José Saramago. - Lúcia Jorge. - Luís de Miranda Rocha. - Luiz Pacheco. - Nuno Júdice. - Rodrigues Lapa. - Sophia de Mello Breyner Anderson. 	Angola: <ul style="list-style-type: none"> - José Eduardo Agualusa. Áustria: <ul style="list-style-type: none"> - Joseph Roth. Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Chico Buarque. - Eric Nepomuceno. - Jorge Amado. Colômbia: <ul style="list-style-type: none"> - Gabriel García Márquez. Cuba: <ul style="list-style-type: none"> - Zoé Valdés. Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Xosé María Álvarez Cáccamo. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Allen Ginsberg. 	<ul style="list-style-type: none"> - Escritores portugueses na Feira do Livro de Frankfurt. - A literatura portuguesa em França.

23 de Abril de 1997

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Al Berto. - António Lobo Antunes. - António Mega Ferreira. - Augusto Abelaira. - Clara Pinto Correia. - Eduardo Prado Coelho. - Isabel de Sá. - José Cardoso Pires. - José Guardado Moreia. - José Jorge Letria. - José Saramago. - Manuel Alegre. - Mário Cláudio. 	França: <ul style="list-style-type: none"> - Louis-Ferdinand Céline. 	<ul style="list-style-type: none"> - Prémio Nobel da Literatura.

<ul style="list-style-type: none"> - Mário de Carvalho. - Mário de Sá-Carneiro. - Miguel Barbosa. - Nuno Bragança. - Rui Rasquilho. - Ruy Belo. 		
---	--	--

7 de Abril de 1999

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Abel Neves. - Alberto Oliveira Pinto. - Alexandre Pinheiro Torres. - Alice Vieira. - Almeida Faria. - António Cardoso Pinto. - Carlos Brito. - David Mourão-Ferreira. - Eduardo Pitta. - Germano Almeida. - Isabel de Sá. - Luísa Costa Gomes. - Manuel Almeida. - Maria Isabel Barreno. - Mário de Carvalho. - Natália Nunes. - Nuno Júdice. - Orlando Neves. - Soeiro Pereira Gomes. - Sophia de Mello Breyner Anderson. - Urbano Tavares Rodrigues. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Josué Montello. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Miguel Bayon. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marquês de Sade. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hanif Kureishi. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Laurence Sterne. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Tabucchi. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mia Couto.

21 de Abril de 1999

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Carlos Moreira Araújo. - Catarina Fonseca. - Domingos Amaral. - Fernando Aguiar-Branco. - Francisco Duarte Mangas. - Jaime Gralheiro. - José Saramago. - Luís Pires. - Luísa Monteiro. - Luiz Francisco Rebello. - Manuel Jorge Marmelo. - Mário Cesariny. - Miguel Sousa Tavares. - Natália Correia. - Sandra Augusto França. - Sarah Amadopoulos. - Vergílio Ferreira. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Birgit Vanderbeke. <p>Argentina:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Julio Cortázar. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Joel Silveira. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nicholas Sparks. - Paul Auster. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Olivier Rolin. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Tabucchi.

4 de Abril de 2001

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - António Osório. - António Ramos Rosa. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marga Berck.

<ul style="list-style-type: none"> - Eça de Queirós. - Eugénio de Andrade. - Fernando Guerreiro - José António Gomes. - José Régio. - José Riço Direitinho. - Luiz Pacheco. - Vitorino Nemésio. 	Cuba: <ul style="list-style-type: none"> - Guillermo Cabrera Infante. - Leonardo Padura. Grã-Bertanha: <ul style="list-style-type: none"> - Ruth Rendell. Suécia: <ul style="list-style-type: none"> - Henning Mankell.
---	--

18 de Abril de 2001

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Casimiro de Brito. - Clara Pinto Correia. - Eça de Queirós. - Fernando Pessoa. - Fernando Venâncio. - Fernão Mendes Pinto. - José Augusto Seabra. - Luís Carmelo. - Manuel de Seabra. - Maria Isabel Barreno. - Mário Avelar. - Teófilo Braga. - Urbano Tavares Rodrigues. 	Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Nélida Piñon. Chile: <ul style="list-style-type: none"> - Isabel Allende. Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Alberto Fortes. - Manuel Vásquez Montalbán. - Susana Fortes. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - P. D. James. - Raymond Carver. Grã-Bertanha: <ul style="list-style-type: none"> - Patricia Wentworth. Peru: <ul style="list-style-type: none"> - Alfredo Bryce Echenique. Rússia/URSS: <ul style="list-style-type: none"> - Anna Akhmatova. - Fiodor Dostoievski. Suécia: <ul style="list-style-type: none"> - Henning Mankell. Uruguai: <ul style="list-style-type: none"> - Mario Delgado Aparáin.

2 de Abril de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Eduardo Valente da Fonseca. - Gastão Cruz. - Helena Marques. - Hélia Correia. - João d'Ávila. - Lídia Jorge. - Luiz Pacheco. - Maria Albertina Mitelo. - Maria do Rosário Pedreira. - Mário de Carvalho. - Possidónio Cachapa. - Rita Wemans. - Teixeira de Pascoaes. - Teresa Rita Lopes. - Vasco Graça Moura. - Vitorino Nemésio. 	Brasil: <ul style="list-style-type: none"> - Paulo Coelho. - Tabajara Ruas. Espanha: <ul style="list-style-type: none"> - Maruja Torres. EUA: <ul style="list-style-type: none"> - Edgar Allan Poe. - Gwen Edelman. Grã-Bretanha: <ul style="list-style-type: none"> - Ken Follett. - Walter Scott. - Charlotte Brontë. Império Austro-Húngaro: <ul style="list-style-type: none"> - Franz Kafka. Irlanda: <ul style="list-style-type: none"> - Samuel Beckett. Moçambique: <ul style="list-style-type: none"> - Literatura moçambicana.

16 de Abril de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros	Outros
<ul style="list-style-type: none"> - Ana Hatherly. - Ana Luísa Amaral. - Camilo Castelo Branco. - Eça de Queirós. - Fernando Pessoa. - João Luís Barreto Guimarães. - Jorge de Sousa Braga. - José Fernandes Fafe. - Pedro da Silveira. - Pedro Rosa Mendes. - Pedro Teixeira Neves. - Ramalho Ortigão. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Literatura angolana. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Paulo Lins. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ignacio Martínez de Pisón. - Manuel Rivas. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lewis Carroll. 	<ul style="list-style-type: none"> - Literatura de guerra.

30 de Abril de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - António Pinto Ribeiro. - Augusto Ferreira Gomes. - Cristóvão de Aguiar. - Fernando Guimarães. - João Aguiar. - Mário de Sá-Carneiro. - Padre António Vieira. - Vasco Graça Moura. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luandino Vieira. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luiz Alfredo García-Roza. <p>Chile:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Isabel Allende. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edgar Allan Poe. - Edith Wharton. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Oscar Wilde. - Robert Louis Stevenson. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Erri De Luca. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Dumas Filho.

13 de Abril de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Afonso de Melo. - Agustina Bessa-Luís. - Almada Negreiros. - Ana Eduarda Santos. - Fernando Campos. - Gonçalo M. Tavares. - Jorge Sousa Braga. - José-Augusto França. - Maria Augusta Silva. - Maria Helena Maia. - Raquel Gonçalves-Maia. - Risoleta Pinto Pedro. - Rui Vieira. - Vasco Graça Moura. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hermann Hesse. <p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Literatura angolana. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enrique Vila Matas. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saul Bellow. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - D. H. Lawrence. - John McGregor. <p>Grécia (clássica):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Homero. <p>Líbano:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sélim Nassib. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rui Knopfli. <p>Sérvia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dragoslav Mihailovic.

27 de Abril de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Ana Luísa Amaral. - António Manuel Couto Viana. - Carlos Brito. - Fernando Assis Pacheco. - Fernando Pinto do Amaral. - Gilberto Pinto. - Gonçalo M. Tavares. - João Aguiar. - José Feliz Duque. - Luís Vieira da Mota. - Luísa Dacosta. - Maria Albertina Mitelo. - Maria João Reynaud. - Vasco Graça Moura. - Neo-realismo. 	<p>Cabo Verde:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sérgio Ferreira. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Miguel de Cervantes. - Rosa Montero. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Sarabia. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Danièle Sallenave. - Gabrielle Wittkop. - Paul-Loup Sulitzer. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rosetta Loy. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jeffrey Archer. - Saira Shah. - Simon Cox. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dan Brown.

11 de Abril de 2007

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Albano Martins. - Alice Vieira. - Fernando Pessoa. - Fernando Rente. - Filipa Melo. - Filomena Marona Beja. - Francisco José Viegas. - João Miguel Fernandes Jorge. - José Luís Peixoto. - José Régio. - Luís de Camões. - Luís de Miranda Rocha. - Manuel Alegre. - Patrícia Melo. - Patrícia Reis. - Rui de Brito. - Sophia de Mello Breyner Anderson. - Urbano Tavares Rodrigues. - Valter Hugo Mãe. - Vitorino Nemésio. 	<p>Bolívia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Amalia Decker Márquez. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eurico Veríssimo. - Ferréz. - Alexandre de Mayo. - Marcelino Freire. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Federico García Lorca. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Wallace Stevens. <p>Israel:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Amos Oz.

25 de Abril de 2007

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - António Alçada Baptista. - António Lobo Antunes. - Fernando Echevarría. - José Saramago. - Lídia Jorge. - Miguel Torga. - Nuno Júdice. - Paulo Teixeira. - Rui Vieira. - Seomara da Veiga Ferreira. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ana Paula Tavares. - José Eduardo Agualusa. - Luandino Vieira. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eucanaã Ferraz. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gustave Flaubert. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mia Couto.

- Literatura fantástica e ficção científica.	Peru: - Mario Vargas Llosa. EUA: - Elisabeth Hyde. - Jed Rubenfeld. - Jonathan Safran Foer. - Paul Bowles.
--	--

8 de Abril de 2009

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Antero de Quental. - António Graça de Abreu. - Camilo Castelo Branco. - Emília Ferreira. - Fernando Pessoa. - Henrique Levy. - José Mário Silva. - Luís Soares. - Manuel António Pina. - Mário Cláudio. - Miguel Manso. - Rui Araújo. - Rui Herbon.	Angola: - João Melo. Brasil: - Adriana Lisboa. - Amílcar Bettega. - Daniel Galera. - João Paulo Cuenca. Colômbia: - Héctor Abad Faciolince. Espanha: - Juan José Millás. EUA: - Tom Wolf. Grã-Bretanha: - Louis de Bernières. Grécia (clássica): - Poesia grega clássica.

22 de Abril de 2009

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Adolfo Casais Monteiro. - Altino do Tojal. - António Graça de Abreu. - Bernardim Ribeiro. - Bernardo Rodo. - Carlos Vale Ferraz. - Eça de Queirós. - Fernando Campos. - Fernando Moraes. - Fernando Pessoa. - Fíama Hasse Pais Brandão. - Gastão Cruz. - José Luís Peixoto. - Manuel Alegre. - Manuel António Pina. - Maria da Saudade Cortesão Mendes. - Maria João Reynaud. - Paulo Teixeira.	Brasil: - Eucanaã Ferraz. Espanha: - Juan Manuel de Prada. - Salamó Dori. EUA: - John Cheever. - Paul Theroux. - Tennessee Williams. Grã-Bretanha: - Agatha Christie. - Ben Macintyre. - Ian McEwan. Irlanda: - Sebastian Barry. Japão: - Natsuo Kirino. Noruega: - Jo Nesbo.

6 de Abril de 2011

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Dinis Machado. - Fernando de Castro Branco. - João Rui de Sousa. - José Carlos Vasconcelos.	Espanha: - Arturo Pérez-Reverte. - Eduardo Mendonza. EUA:

<ul style="list-style-type: none"> - Nuno Júdice. - Raul Brandão. - Rui Nunes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Barbara Kingsolver. - Cormac Mac Carthy. - Don DeLillo. - Edith Wharton. - Ernest Hemingway. - Harriet Beecher Stowe. - Jack Kerouac. - John dos Passos. - Jonathan Franzen. - Kate Chopin. - Mark Twain. - Mary Austin. - Nathaniel Hawthorne. - Philip Roth. - Ralph Ellison. - Ray Bradbury. - Rebecca Harding Davis. - Saul Bellow. - Scott Fitzgerald. - Theodore Dreiser. - Tony Morrison. - Willa Cather. - William Faulkner. - William Maxwell. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Thomas de Quincey. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Umberto Eco. <p>Rússia/URSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Máximo Gorki.
---	---

20 de Abril de 2011

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - David Machado. - Joel Henriques. - José Coelho Pacheco. - José Manuel de Vasconcelos. - José Viale Moutinho. - Manuel Gusmão. - Mário Dionísio. - Rosa Maria Martelo. - Tiago Rebelo. - Urbano Tavares Rodrigues. 	<p>Argentina:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cortázar. <p>Cabo Verde:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mário Lúcio Sousa. <p>Chile:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luis Sepulveda. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Philip Roth. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marcel Proust. - Suzanne Chantal.

Ler

Primavera de 1989

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agostinho da Silva. - Agustina Bessa-Luís. - Al Berto. - Almeida Faria. - António Alçada Baptista. - António Mega Ferreira. - Avelino de Sousa. 	<p>África do Sul:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nadine Gordimer. <p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hellmut Kirst. - Thomas Mann. <p>Áustria:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ingeborg Bachmann.

<ul style="list-style-type: none"> - Camilo Castelo Branco. - Cesário Verde. - Eça de Queirós. - Eduardo Prado Coelho. - Ernesto Rodrigues. - Fernanda Botelho. - Fernando Dacosta. - Fernando Namora. - Fernão de Magalhães Gonçalves. - Henrique de Senna Fernandes. - Herberto Helder. - Ilse Losa. - Isabel de Sá. - João de Melo. - João Miguel Fernandes Jorge. - José Cardoso Pires. - José Dinis Fidalgo. - José Saramago. - Lídia Jorge. - Luís Alves da Costa. - Luís Forjaz Trigueiros. - Luíza Neto Jorge. - Manuel Alegre. - Manuel Dias. - Mário António. - Mário Cláudio. - Mário de Sá-Carneiro. - Nuno Júdice. - Paulo Teixeira. - Urbano Tavares Rodrigues. - Vergílio Ferreira. - Wanda Ramos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Peter Handke. - Thomas Bernhard. <p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Georges Simenon. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jorge Amado. <p>Colômbia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gabriel García Márquez. <p>Dinamarca:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Karen Blixen. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eduardo Mendoza. - Jorge Semprún. - José María Merino. - Manuel Vázquez Montalbán. - Mercé Rodoreda. - Santa Teresa de Ávila. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - F. Scott Fitzgerald. - Flannery O'Connor. - Gore Vidal. - Jay McInerney. - Mark Lindquist. - Patricia Highsmith. - Paul Erdman. - Ray Bradbury. - Saul Bellow. - Stephen King. - Sylvia Plath. - Tom Wolfe. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alain Absire. - Bernard-Henri Levy. - Gilles Barbedette. - Marguerite Duras. - Raphaële Billetdoux. - René Belletto. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anita Brookner. - D. H. Lawrence. - David Lodge. - Doris Lessing. - George Orwell. - Graham Greene. - Ian McEwan. - John le Carré. - Joseph Conrad. - Penelope Lively. - Robert Louis Stevenson. - Salman Rushdie. - V. S. Naipaul. - William Golding. <p>Grécia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Konstandinos Kavafis. <p>Império Austro-Húngaro:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rainer Maria Rilke. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - James Joyce. - W. B. Yeats. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Tabucchi. - Umberto Eco.
---	---

	- Umberto Saba. Peru: - Mario Vargas Llosa.
--	--

Primavera de 1991

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- Al Berto. - Álvaro Guerra. - Ana Teresa Pereira. - Cesário Verde. - Clara Pinto Correia. - Hélia Correia. - Hélder Moura Pereira. - Herberto Helder. - Maria Gabriela Llansol. - Maria Ondina Braga. - Natália Correia. - Trindade Coelho. - Vasco Graça Moura.	Albânia: - Ismail Kadaré. Austrália: - Collen McCullough. Áustria: - Robert Musil. Espanha: - Eduardo Mendoza. - Gonzalo Torrente Ballester. - Julio Llamazares. - Luis Cernuda. EUA: - Andy Warhol. - Ed McBain. - F. Scott Fitzgerald. - Isaac Bashevis Singer. - John Irving. - Philip K. Dick. - Robert Fulghum. - Toni Morrison. França: - Benoîte Groult. - Marguerite Duras. - Michel Leiris. - Philippe Sollers. Grã-Bretanha: - Bill Knox. - Charlotte Brontë. - Gerald Seymour. - Kingsley Amis. - Len Deighton. - Lewis Carroll. - Magdalen Nabb. - Ruth Rendell. Grécia (clássica): - Ésquilo. República Checa: - Bohumil Hrabal. Rússia: - Nina Berberova.

Primavera de 1993

Autores portugueses	Autores estrangeiros
- António Franco Alexandre. - António Quadros. - Fernando Assis Pacheco. - Fernando Echevarría. - Fernando Pessoa. - Gil de Carvalho. - João Miguel Fernandes Jorge. - Jorge de Sena. - José Saramago.	África do Sul/Austrália: - J. M. Coetzee. Argentina: - Jorge Luis Borges. Chile: - Luis Sepúlveda. Colômbia: - Gabriel García Márquez. Espanha:

<ul style="list-style-type: none"> - Ludovico Bastos. - Manuel da Fonseca. - Maria do Rosário Pedreira. - Natália Correia. 	<ul style="list-style-type: none"> - Benito Pérez Galdós. - Eduardo Mendoza. - J. M. Fonollosa. - José María Merino. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Allen Ginsberg. - Amy Tan. - Cormac McCarthy. - Dan Leighton. - Gore Vidal. - Henry Miller. - Jack Kerouac. - James Ellroy. - Jeffrey Eugenides. - John Rechy. - Joyce Carol Oates. - Norman Maclean. - Paul Micou. - Sara Paretsky. - Tennessee Williams. - Toni Morrison. - Tobias Wolff. - William Burroughs. - William Faulkner. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bernard-Henri Levy. - Françoise Giroud. - Mariette Condroyer. - Pascal Bruckner. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anita Brookner. - Anne Billson. - Anthony Burgess. - Bruce Chatwin. - Catherine Cookson. - Esther Freud. - Eva Figs. - Fay Weldon. - Ian McEwan. - Jerome K. Jerome. - Jilly Cooper. - Joanna Trollope. - Julie Burchill. - Lawrence Norfolk. - Penelope Lively. - Salman Rushdie. - Wilbur Smith. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Brian Moore. - Frank Ronan. - John Banville. - John Montague. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Tabucchi. - Carlo Emilio Gadda. - Claudio Magris. - Silvia Ballestra. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Laura Esquivel. <p>Nigéria:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ben Okri. <p>Nova Zelândia:</p>
--	--

	- C. K. Stead. Rússia/EUA: - Vladimir Nabokov. Rússia/URSS: - Nicolai Gogol.
--	--

Primavera de 1995

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Ana Hatherly. - Ana Saldanha. - António S. Oliveira. - Agustina Bessa-Luís. - António Lobo Antunes. - Aquilino Ribeiro. - Armando da Silva Carvalho. - Camilo Pessanha. - Clara Pinto Correia. - Diniz Machado. - Emanuel Jorge Botelho. - Eugénio Lisboa. - Fátima Araújo. - Fernando Guimarães. - Fernando Pessoa. - Fíama Hasse Pais Brandão. - Florbela Espanca. - Inês Lourenço. - João Gesta. - Joaquim Manuel Magalhães. - Joseph L. Angelo. - Luís de Camões. - Luís Miguel Nava. - Luís Quintais. - Luiz Pacheco. - Manuel Alegre. - Manuel António Pina. - Maria Velho da Costa. - Mário de Sá-Carneiro. - Nuno Júdice. - Paulo da Costa Domingos. - Pedro Tamen. - Raul Brandão. - Rui Nunes. - Sophia de Mello Breyner Anderson. - Vasco Graça Moura. 	África do Sul/Austrália: - J. M. Coetzee. Alemanha: - Tilman Spengler. Angola: - Pepetela. - Sousa Jamba. Bulgária/Grã-Bretanha/Suíça: - Elias Canetti. Brasil: - João Ubaldo Ribeiro. - Jorge Amado. Chile: - Luis Sepúlveda. Colômbia: - Gabriel García Márquez. Dinamarca: - Karen Blixen. Espanha: - Antonio Muñoz Molina. - Arturo Perez-Reverte. - Gonzalo Torrente Ballester. - Javier Marías. - María Zambrano. EUA: - e. e. cummings. - Hart Crane. - John Ashbery. - Paul Auster. - Richard Ford. - Siri Hustvedt. - Stephen King. - William Faulkner. França: - Agustina Izquierdo. - Catherine Clément. - Olivier Rolin. - Raymond Jean. Guiné-Bissau: - Vasco Cabral. Grã-Bretanha: - Anita Brookner. - Bret Easton Ellis. - James Baldwin. - Jay McInerney. - Jean Rhys. - John Cheever. - John Donne. - John Irving. - John Updike. - Jonathan Coe. - Joseph Heller.

	<ul style="list-style-type: none"> - Justin Cartwright. - Norman Mailer. - Paul Theroux. - Philip Roth. - Ray Bradbury. - Rupert Everett. - Thomas Hardy. - Thomas McGuane. - Tim Willocks. - William Carlos Williams. <p>Império Austro-Húngaro:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rainer Maria Rilke. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sean Ó Faoláin. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dante. - Giuseppe Tomasi di Lampedusa. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Fuentes. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eduardo White. - Luís Carlos Patraquim. <p>República Checa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Milan Kundera. <p>Rússia/URSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Boris Pasternak. - Marina Tsietaieva. <p>Suécia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Stig Dagerman.
--	---

Primavera/Verão de 1997

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Agustina Bessa-Luís. - Al Berto. - Alberto Pimenta. - António Lobo Antunes. - David Mourão-Ferreira. - Eduardo Prado Coelho. - Fernando Fonseca Santos. - Fernando Pinto do Amaral. - Hélia Correia. - Isabel de Sá. - João Camilo. - João de Melo. - João Rui de Sousa. - José Guardado Moreira. - José Rentes de Carvalho. - José Saramago. - Lídia Jorge. - Luísa Costa Gomes. - Luiz Pacheco. - Manuel Alegre. - Mário de Carvalho. - Paulo Nogueira. - Paulo Teixeira. - Pedro Paixão. - Rui Pires Cabral. - Vasco Graça Moura. - Surrealismo. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eva Christina Zeller. <p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - José Eduardo Agualusa. <p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hugo Claus. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chico Buarque. - João Guimarães Rosa. <p>Cabo Verde:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manuel Lopes. <p>Cuba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zoé Valdés. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enrique Vila-Matas. - Manuel Vázquez Montalbán. - Ray Loriga. - Poesia espanhola. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jack London. - Robert James Waller. - Sam Shepard. - Sylvia Plath. - Tobias Wolff. <p>EUA/Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - W. H. Auden. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - André Malraux.

	<ul style="list-style-type: none"> - Céline. - François Villon. - Stéphane Mallarmé. <p>Holanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adriaan Van Dis. - Gerrit Komrij. - Marga Minco. - Margriet De Moor. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Tabucchi. <p>Japão:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kenzaburo Oe. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eduardo White. - José Craveirinha. - Luís Carlos Patraquim. - Nelson Saúte. <p>Rússia/União Soviética:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ossip Mandelstam.
--	--

Primavera de 1999

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - A. M. Pires Cabral. - Abel Neves. - Adília Lopes. - Albano Martins. - Almeida Garrett. - C. Luís Bessa. - Clara Pinto Correia. - Dias de Melo. - Diogo Pires Aurélio. - Domingos Amaral. - Eduardo Bettencourt. - Eduardo Pitta. - Fátima Maldonado. - Feliciano de Castilho. - Fernando Campos. - Fernando Fonseca Santos. - Fernando Pessoa. - Firmino Mendes. - Gil de Carvalho. - Guerra Junqueiro. - Inês Pedrosa. - Jorge Gomes de Miranda. - José Saramago. - Luís de Montalvor. - Manuel Alegre. - Manuel António Pina. - Maria Carlos Loureiro. - Maria Gabriela Llansol. - Mário de Sá-Carneiro. - Mário Domingues. - Miguel Miranda. - Nuno Júdice. - Paulo José Miranda. - Seomara da Veiga Ferreira. - Silva Carvalho. - Teixeira de Pascoaes. - Tolentino Mendonça. - Urbano Tavares Rodrigues. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bernhard Schlink. <p>Argentina:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Federico Andahazi. <p>Austrália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Robyn Davidson. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - João Ubaldo Ribeiro. - Luís Fernando Veríssimo. - Zuenir Ventura. <p>Chile:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pablo Neruda. - Hernán Rivera Letelier. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Muñoz Molina. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Michael Connely. - Patricia D. Cornwell. - Rick Moody. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Olivier Rolin. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ardashir Vakil. - C. S. Lewis. - Ian McEwan. - Joseph Conrad. - Lawrence Durrell. - Minette Walters. - Rudyard Kipling. <p>Noruega:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jostein Gaarder. <p>República Checa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Milan Kundera.

Primavera de 2001

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Adília Lopes. - Ana Teresa Pereira. - Almada Negreiros. - Ana Marques Gastão. - Ana Viana. - Augusto Baptista. - Carlos Luís Bessa. - Eduardo Pitta. - Eugénio de Andrade. - Fernando Assis Pacheco. - Fernando Echevarría. - Fernando Ferreira. - Fernando Guerreiro. - Francisco Duarte Mangas. - Gastão Cruz. - João Almeida. - Jorge Reis-Sá. - José-Augusto França. - José Alberto Oliveira. - José Alberto Torero. - Luís de Camões. - Marcus Aurelius Pimenta. - Mário Avelar. - Miguel Torga. - Nuno Higinio. - Nuno Moura. - Pedro Sena-Lino. - Ruy Belo. - Urbano Tavares Rodrigues. - Vasco Graça Moura. 	<p>Argentina:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leopoldo Brizuela. <p>Áustria:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Thomas Bernhard. <p>Chile:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luis Sepúlveda. <p>Colômbia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Santiago Gamboa. <p>Cuba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zoé Valdés. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bernardo Atxaga. - José Manuel Fajardo. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jack London. - Washington Irving. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Andrei Markine. - Michel Rio. - Paul Éluard. - René Char. <p>Grã-Bretanha :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alan Bennett. - P. C. Wren. - Ted Hughes. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - W. B. Yeats. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dante. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Sarabia. <p>Rússia/União Soviética:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fiodor Dostoiévski. <p>Ucrânia/União Soviética:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anna Akhmátova.

Primavera de 2003

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Adília Lopes. - Agustina Bessa-Luís. - António Osório. - Francisco José Viegas. - Frederico Lourenço. - João de Melo. - José Luís Peixoto. - José Ricardo Nunes. - Lídia Jorge. - Luís Quintais. - Maria Velho da Costa. - Sophia de Mello Breyner Anderson. - Teixeira de Pascoaes. - Urbano Tavares Rodrigues. - Vitorino Nemésio. - Poesia portuguesa do século xx. 	<p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cecília Meireles. <p>Canadá:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rachel Cusk. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arturo Pérez-Reverte. - Jorge Semprún. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - E. L. Doctorow. - J. D. Salinger. - Paul Auster. - Walt Whitman. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alexandre Dumas. - André Breton. - Jean Genet. - Stendhal.

	<p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adam Thirlwell. - Al Kennedy. - Alan Warner. - Andrew O'Hagan. - Ben Rice. - David Mitchell. - David Peace. - Graham Swift. - Hanif Kureishi. - Hari Kunzru. - Ian McEwan. - Joseph Conrad. - Julian Barnes. - Kazuo Ishiguro. - Martin Amis. - Nicola Barker. - Peter Davies. - Philip Hensher. - Rachel Seiffert. - Robert Wilson. - Salman Rushdie. - Sarah Waters. - Susan Elderkin. - Toby Litt. - Zadie Smith. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - John Banville. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dante. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Max Aub.
--	--

Primavera de 2005

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Álvaro do Carvalho. - António de Macedo. - Carlos Vale Ferraz. - Dennis McShade. - Fernando Pinto do Amaral. - Gonçalo M. Tavares. - J. P. Simões. - João Miguel Fernandes Jorge. - José Emílio-Nelson. - Mário Cláudio. - Padre António Vieira. 	<p>Alemanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hildegard von Bingen. - W. G. Sebald. <p>Áustria:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Thomas Bernhard. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adriana Lisboa. - Ana Miranda. - Eurico Veríssimo. - João Antônio. - Luiz Antônio de Assis Brasil. - Moacyr Scliar. - Nelson Motta. - Rubem Fonseca. <p>Dinamarca:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hans Christian Andersen. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enrique Vila-Matas. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bret Easton Ellis. - John Irving. - John Updike. - Susan Sontag. - Thomas Harris. <p>França:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Jean-Paul Sartre. - Júlio Verne. - Paul Nizan. - Philippe Claudel. - Raymond Aron. - Tocqueville. <p>Geórgia/União Soviética:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Boris Akunin. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arthur Conan Doyle. - Graham Greene. - Ian McEwan. - Kazuo Ishiguro. - Nick Hornby. - Salman Rushdie. <p>Índia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vikram Seth. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - John Banville. <p>México:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juan Rulfo. <p>Santa Lúcia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Derek Walcott. <p>Turquia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Orhan Pamuk.
--	--

Não foi publicado nenhum número em 2007.

Abril de 2009

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - A. M. Pires Cabral. - David Machado. - Eça de Queirós. - Fernando Pinto do Amaral. - Helder Macedo. - Jorge Listopad. - José Mário Silva. - José Rentes de Carvalho. - Mafalda Ivo Cruz. - Manuel António Pina. - Manuel Poppe. - Maria Isabel Barreno. - Miguel-Manso. - Patrícia Reis. - Rui Araújo. 	<p>Angola:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manuel Rui. <p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marguerite Yourcenar. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Drauzio Varella. - Eucanaã Ferraz. - Iza Sales. - Machado de Assis. - Manuel Bandeira. - Marçal Aquino. <p>Canadá:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Douglas Coupland. - Michael Ondaatje. <p>Cuba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Guillermo Cabrera Infante. <p>Espanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alberto Méndez. - Ignacio del Valle. - Ricardo Menéndez Salmón. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Donna Leon. - Edgar Allan Poe. - Henry Miller. - Herman Melville. - John Cheever. - Junot Díaz. - Nafisa Haji.

	<ul style="list-style-type: none"> - Patricia Clapp. - Paul Theroux. - Sam Savage. - Stephenie Meyer. - Susan Fraser King. - Tom Wolf. - Toni Morrison. - William Faulkner. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Honoré de Balzac. - Jean Teulé. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bruce Chatwin. - Graham Greene. - John Updike. - Louis de Bernières. - Philippa Gregory. - Rebecca West. - Robert Wilson. - Roopa Farooki. - Sadie Jones. - Sophie Kinsella. - Stephen Clarke. <p>Índia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aravind Adiga. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sebastian Barry. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Tabucchi. <p>Japão:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Haruki Murakami. <p>Moçambique:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mia Couto. <p>Noruega:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jo Nesbø. - Jon Fosse. <p>Pérsia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Umar-i Khayyãm.
--	---

Abril de 2011

Autores portugueses	Autores estrangeiros
<ul style="list-style-type: none"> - Albino Forjaz de Sampaio. - António Figueira. - Camilo Castelo Branco. - Guilhermino. - João Paulo Borges Coelho. - Maria João Martins. - Maria Manuel Viana. - Mário Avelar. - Miguel Miranda. - Nuno Costa Santos. - Nuno Dempster. - Paulo Castilho. - Rafael Bordalo Pinheiro. - Ruben A. 	<p>Argentina:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Samanta Schweblin. <p>Bélgica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bernard Quiriny. <p>Brasil:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chico Buarque. - Ferreira Gullar. - João Paulo Cuenca. - Luiz Ruffato. - Moacyr Scliar. - Rubem Fonseca. <p>Canadá:</p> <ul style="list-style-type: none"> - David Gilmour. <p>Chile:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hernán Rivera Letelier. - Roberto Bolaño. <p>Cuba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Karla Suárez. <p>Espanha:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Alberto Torres Blandina. - Eduardo Mendoza. - Enrique Vila-Matas. - José Manuel Fajardo. - Kirmen Uribe. <p>EUA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Daniyal Mueenuddin. - Don DeLillo. - Elmore Leonard. - Joshua Ferris. - Michael Cunningham. - Raymond Carver. <p>França:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Erik Orsenna. - Romain Gary. - Suzanne Chantal. <p>Grã-Bretanha:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Andrew O'Hagan. - Alex Garland. - Robert Louis Stevenson. <p>Índia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arundhati Roy. <p>Irlanda:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colm Tóibín. <p>Itália:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Umberto Eco. <p>Noruega:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Henrik Ibsen. <p>República Checa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Milan Kundera. <p>Sérvia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zoran Zivkovic.
--	--